

comœdia

pismo poświęcone sprawom
sztuki i kultury współczesnej

V-10934/1

z a w i e r a m. i n.:

T A D E U S Z M I C I Ń S K I
W I E R S Z E

S T E F A N E S S M A N O W S K I
O C A L D E R O N I E

J E R Z Y J O R D A
E K S P E R Y M E N T Z W Y Z W O L E N I E M

J E R Z Y Z A G O R S K I
Z W O D Z O N E M O S T Y

S T E F A N S R E B R N Y
W R Z E S I E Ń W G R E C J I

M I R O S Ł A W S T A R O S T
L Ź E J S Z Y K A L I B E R

K O N S T A N T Y R E G A M E Y
H A R N A S I E

J. M A S L I Ń S K I I J. O R D A
D W U G Ł O S Y

C E N A 4 0 G R.
W T E A T R Z E 3 0

3

comoedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury wydawane
przy współpracy Teatru na Pohulance — wychodzi raz
w miesiącu.

Komitet redakcyjny: Leopold Pobóg-Kielanowski, Józef Maśliński, Stanisław Turski
Wydawca: Sł. Turski Redaktor: J. Maśliński

Przedpłata: rocznie zł. 4.80, półrocznie zł. 2.40. Zeszyt pojedynczy 40 gr., w Teatrze 30 gr. Wpłacać należy na konto
P. K. O. nr 701.131 Sł. Turskiego. Adres redakcji i administracji: Wilno, Tałarska 22, tel. 13-69

F U T R A

WŁODZIMIERZ

WILNO, WIELKA 7

Tel. 11-55 ————— PKO 700-189

PIKIEL

OSTATNIE NOWOŚCI

J E D W A B I E — S U K N A — W E Ł N Y

Wysokie gatunki

Niskie ceny

BAZAR PRZEMYSŁU LUDOWEGO

W WILNIE

UL. ZAMKOWA 8

J E D Y N E A U T E N T Y C Z N E

(ETNOGRAFICZNE)

P A M I Ą T K I Z W I L N A

Polski Sklep Galanterji i Trykotaży

Jan Frliczka Wilno, „Januszek“

Wielka 11 tel. 19-69 Ś-to Jańska 6

POLECA:

Pończochy, Skarpetki, Rękawiczki,
Torebki, Sweterki, Pulowery, Bonjurki,
Pidżamy oraz Wykwintną Bieliznę
Damską, Męską i inne Artykuły Ga-
lanteryjne

P o c e n a c h n i s k i c h

NAGRODZONE DYPLOMAMI NA MIĘDZYNARODOWYM KONKURSIE W PARYŻU 1937

ZAKŁADY FRYZJERSKIE PAWEŁ MURAL

WILNO,
ul. Ad. Mickiewicza 1, tel. 10-71.
ul. Wielka 51

Specjalność trwała (wieczna) ondulacja, najnowsze aparaty i płyny zagraniczne, uzupełnione w czasie pobytu za granicą, oraz farbowanie włosów na wszystkie kolory.

Nowość: Płyn odżywczy do włosów zniszczonych.

POLSKI HANDEL DRZEWNY

Al. Michałowski i J. Dąbrowski

I-szy CHRZEŚCIJAŃSKI SKŁAD
MATERIAŁÓW BUDOWLANYCH

Wilno, Zawalna 9. — Tel. 27-56 i 29-28

DRZEWO BUDOWLANE I STOLARSKIE

DYKTA — POSADZKA DĘBOWA — WAPNO WILEŃSKIE I KIEL. — CEMENT — TYNKI SZLACHETNE I KAMIEŃ SZTUCZNY — CEGŁA — DACHÓWKA — KAFLE — PAPA — BLACHA — GWOŹDZIE.

OPAL: WĘGIEL — DRZEWO

„W zdrowem Wilnie zdrowe mleko”

to hasło

„Zrzeszenia Producentów Nabiału”

Spółdz. z odp. udziałami

Wilno, Podgórna 7, tel. 22-22

=== E. i B. ZDANOWSCY ===

zakład fotograficzny

=== UL. WILEŃSKA 25 ===

Kupno - sprzedaż:

Mebli, dywanów, porcelany, kryształów, srebra, antyków i. t. p.
Meble stylowe.

F-ma „OKAZJA” Wileńska 26

S K Ł A D F U T E R

B-cia TRACHTENBERG

WILNO, WIELKA 39. TEL. 712

F I L I A: W I E L K A 1 9

Bezpośrednio
importuje
surowce
ze wszystkich
stron świata

C e n y
konkurencyjne

SKŁAD KONSYGNACYJNY:
GDYNIA, Ś-TO JAŃSKA 63

POLSKA SKŁADNICA GALANTERYJNA

FRANCISZEK FRLICZKA

Wilno, Bazylińska 4 — Tel. 30-04

NAJWIĘKSZA NA WILEŃSZCZYŹNIE
PIERWSZA CHRZEŚCIJAŃSKA
HURTOWNIA GALANTERYJNA

W. E. SZUMAŃSCY

MICKIEWICZA 1

Polecają ostatnie nowości sezonu
PALTA — FUTRA
SUKNIE — SZLAFROKI — BLUZKI

Przy firmie P R A C O W N I E
pod kierownictwem
pierwszorzędných sił fachowych

MEBLE

NOWOCZESNE W WIELKIM WYBORZE
STAŁOWE MEBLE CHROMO - NIKŁOWE
PAMIĄTKI REGIONALNE
poleca firma

B. ŁOKUCIEWSKI

Wilno, ul. Wileńska 23

Marne święta bez krupniku!

KRUPNIK

BEZ GOTOWANIA
I FILTROWANIA

sporządzisz używając zaprawy korzennej. Flakon 1 zł.
wystarcza na 1-3 litry wódki.

Poleca Farm. **WŁADYSŁAW TRUBIŁŁO**

SKŁAD APTECZNY — Ludwisarska 12, róg Tatarskiej

Specjalność zioła lecznicze

Przy składzie Kolektura Loterii Klasowej Nr 1082 Pol.
Mon. Loter. Konto P. K. O. 700.366

Uwaga!

*Każda pani kupi sobie piękną modelową suknię
w chrześcijańskim magazynie w Wilnie przy*

ul. WILEŃSKIEJ 32, „ZOFJA”

CHRZEŚCIJAŃSKI

sklep materiałów elektrotechnicznych
i maszyn elektrycznych

„POMOC INŻYNIERSKA”

Sp. z o. o.

Biuro i Sklep: MICKIEWICZA 1, telefon 17-48
Warsztaty — MOSTOWA 2.

Działy: Instalacyjny, Warsztatowy, Elektro-
techniki precyz., Koncesj. pryw., Punkt lega-
liz. liczników en. el., Światłodruk rysunków
techn., Przedstawicielstwa.

Na Upominki

Imieninowe i Gwiazdkowe

wieczne pióra specjalność firmy
Komplety biurkowe, Teki i portfele, Albumy,
Ołówki 4-o kolorowe, Papier ozdobny i wiele
innych.

Wspaniale zaopatrzony dział

Zabawek, Gier i Ozdób Choinkowych

Władysław Borkowski

Wilno

Mickiewicza 5, tel. 372

D./H. **P. KALITA, L. ZABŁOCKI i S-ka**

Kryształy, platery, porcelana, szkło,
lampy elektr. i naftowe, wszelkie na-
czynie kuchenne, grzejniki elektryczne,
wypożyczanie naczyń.

TEL. 17-57.

WILNO, UL. WIELKA 17.

TEL. 17-57.

c o m o e d i a

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej
wydawane przy współpracy Teatru na Pohulance

Rok I

Grudzień 1938

Nr 3

W 20-tą ROCZNICĘ ZGONU TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Z książki „W mroku gwiazd” wybraliśmy dwa wiersze przedwcześnie, tragicznie zmarłego poety. Ile myśli nasuwa sam proces takiego wyboru. Oto z wierszy poety, którego Stefan Żeromski porównywał z futurystami, te właśnie dwa — jeden: kwintesencja „młodopolskości” formalnej, zamykająca stany poetyckie krystalicznie czyste, niemal epigramat; drugi — stylizowany w duchu poezji staroruskiej porachunek z najgłębszymi motywami czynów ludzkich. Długo można rozmyślać nad temi wierszami, zestawiać je z dzisiejszością, badać jak przez formy i smaki nietrwałe przebijają się — i co mianowicie — ku wiecznotrwałości.

* * *

Kiedy cię moje oplotą sny —
jak białe róże —
nie bój się kochać — ja — i ty
w nieba lazurze.

Ziemia jak echo minionych dni,
grające w borze,
a nasze duchy wśród martwych pni
wieszają zorze.

Serce mi splatasz koroną gwiazd,
hymnem warkoczy —
podemną góry, wieżycę miast —
nademną — oczy.

Dziwnie się srebrzysz, aniele mój,
w tęczowem piórze —
fontanny szemrzą, gwiazd iskrzy rój —
woneją róże...

B O J A N

Patrz, mój synu — kry płyną wśród bezbrzeżnej
[rzeki —
nad nią drzewa z gałęzi obcięte — kaleki.
Patrz, mój synu — nie wody szumią, lecz
[pacierze —
nie kry płyną — lecz z sztandarów obdarci
[rycerze.
Nie kamienie — ale maski tam grabarzy —
nie jodlowych lasów drzenie —
lecz śpiew budzonych pod ziemią cmentarzy.
Nie sierpy dzwonią — ale noże —
nie mgły czernią, ale się wali na nas czarne
[morze.

Nie myśl, że Bóg nas rzucił wśród powodzi,
jako szczenięta. Przy Tobie dwa duchy
[dziewicze —
jedna Cię umarłego położy na znicze,
a druga Cię jak matka na nowo odrodzi.

Jest Bóg maluczki i tryumfatorów —
Bóg tajemnic nad niebem Twojej duszy
i Bóg trzeci — okropny — Bóg pozorów —
i On hufcem najedzie i pod kopytami skruszy.

Ja stary umrę, a umarli rządzą
w ogrojcach życia, jako pasieczniki —
ptaki nie mają dróg — lecz nie bładzą —
dusza ma własne gwiazdy i tajniki —
a teraz idź, witeziu.

PEDRO CALDERON DE LA BARCA

Przełom w. XVI na XVII to moment rozkwitu hiszpańskiej literatury dramatycznej, rozkwitu tak wspaniałego i bujnego, jakiego chyba ani przedtem ani potem nie spotykamy w dziejach kultury. Fenomenalność tego zjawiska, możliwego jedynie na swoim podłożu psychiki narodowej; szczególnych predyspozycji do wymieniania rzeczywistości życia na złudę sceny, podkreślona zostaje przez fenomen jednostki twórczej, jaką był Feliks Carpio Lope de Vega (1562—1635). Ów „feniks genjuszu” i „cudotwór natury”, jak go nie bez słuszności zwano, dał Hiszpanji nie tylko wielki dramat, ale dał jej — wypadek wyjątkowy — całą, potężną literaturę dramatyczną — 1800 sztuk i 400 autos — z wszystkimi jej odmianami formalnymi i tematycznymi: tragedję, tragikomedję, pastorałkę, dramat historyczny, fantastyczny, religijny, świecki, realistyczny, narodowy, egzotyczny, konwencjonalny; dziesiątki tysięcy postaci i sytuacji; niebywałą różnorodność miar wierszowych od epickiego verso de romance do kunsztownych, lirycznych strof redondil i sonetów.

Obok tego tytana dramaturgji do którego modlono się parafrazą Creda: „Wierzę w Lope de Vegę wszechmocnego, poetę nieba i ziemi...”, potrafia zdobyć trwałe, nie tylko w dziejach hiszpańskiej literatury, stanowisko: Guillen de Castro, którego Cyd posłużył Corneillovi za wzór; unieśmiertelniony kreacją Don Juana, Tirso de Molina, mistrz w kreśleniu charakterów i osiągnięciu dramatycznego napięcia; Alarcón, godny poprzednik subtelnej psychologizacji francuskiej komedii; a za nimi wciąż jeszcze niepośledni: Mira de Amescua, Velez de Guevara, Perez de Montalbán i cały legion pomniejszych epigonów, naśladowców wielkiego de Vegi.

Mogło się zdawać, że wspaniała fala twórczości, której szczyt znaczyła wciąż postać „feniksa genjuszu” przełamie się wraz z jego śmiercią, że opadnie w coraz wątleszym epigonizmie. Jeżeli zamiast tego podrywa się w górę i w wieku XVII nowy osiąga szczyt, to zawdzięcza to poecie, który wywodząc się jak inni z de Vegi, nie dał się przecież przysłonić wielkością mistrza; stworzył obok Lope de Vegi jakgdyby drugą „szkołę” dramatyczną, a dla zagranicy stał się nawet przed de Vegą najcharakterystyczniejszym, najczęściej na scenach Europy oglądanym autorem hiszpańskim.

Poetą tym, którego Goethe czytał ze łzami, Shelley „z rozkoszą i zachwytem niewypowiedzianym” a Verlaine stawiał wyżej niż Szekspira był Pedro Calderon de la Barca. (1600—1681).

Był on podobnie jak Lope de Vega — poetą, żołnierzem, duchownym. Troistość nierzadka w kraju, w którym mniszka kładzie podwaliny pod nowoczesny język literacki; żołnierz tworzy jeden z najpotężniejszych zakonów; a poeci w ogniu bitwy drą rękopisy swych dzieł na przybitki do muszkietów.

O kapłaństwie Calderona najmniej da się powiedzieć. Świecenia przyjął — po ciężkiej chorobie — w późniejszym już życiu, po przekroczeniu pięćdziesiątki. Krok ten jak się zdaje wypłynął z pobudek istotnie religijnych, a przyniósł Calderonowi parę zaszczytnych godności, m. in. królewską kapelanję.



CALDERON DE LA BARCA

Żołnierzem był takim, jak świadczy o tem chlubnie zapisany stan służby i nadanie mu przez króla kawalerstwa zakonu Santiago, najznakomitszego z rycerskich zakonów Hiszpanji. Zaszczyt był niemały, ale też i poeta wstydu mu nie przyniósł ni za cześć odznaczenie kawalerstwa swego nie uważał. Kiedy w r. 1640 zakon rusza na wojnę katalońską, król chcąc zatrzymać Calderona poleca mu napisać sztukę. Poeta chociaż płodnością daleko w tyle za Lope de Vegą pozostawał — ledwie (!) 120 sztuk, 80 autos i parędziesiąt entremese — uwinął się nadspodziewanie prędko z królewskim poleceniem i zdążył wziąć udział w wyprawie. Czasu pokoju — co już mniej zbudowaniu może posłużyć — szpada również mu dość łatwo wychodziła z pochwy. W r. 1620 ma sprawę

o zabójstwo; w kilka lat później ścigając człowieka, który mu zranił brata, przemocą i zbrojnie wdziera się do — klasztoru Trynitariuszek; ponoć przy tej sposobności mniszki, stojące w obronie kościelnego azylu, poturbował. Potem słyszymy o jakiejś awanturze po przedstawieniu w Buen Retiro — pod bokiem króla — z której Don Pedro wyszedł nieco pokiereszowany.

Tęgi żołnierz, przykładny później kapłan, był jednak Calderon przede wszystkim i przez całe życie — poetą (w 13 roku pisze pierwszy swój dramat).

Urodzić się w Hiszpanji poetą dramatycznym w r. 1600, czyli przyjść na świat po Lope de Vedze, po Tirso de Molinie, po Alarconie, to — przynajmniej pozornie — niewielkie dawało szanse wybicia się. Jeżeli jednak z jednej strony sytuacja chronologiczna stwarzała groźne niebezpieczeństwo łatwego i nie-twórczego epigonizmu, z drugiej strony dawała i pewne przewagi: pozwalała wzbić się z wyżyn przez innych wzniesionych; pozwalała — przy skłonniejszej do refleksji niż do uniesień natchnienia naturze jak Calderon — uniknąć błędów poprzedników, a własne niedostatki przynajmniej zrównoważyć własnymi zaletami.

Niewątpliwie zasługą Calderona, zdobyczą w stosunku do poprzedników, była bardziej celowa, bardziej dramatyczna konstrukcja jego sztuk. Lope de Vega niejednokrotnie zgrzeszył pod tym względem i z powodu improwizatorskiego charakteru swojej twórczości — w przeszło stu wypadkach tworzył całą sztukę przez jedną noc — i z powodu bliskości epickich źródeł swego dramatu. Calderon, dla którego źródłem były zwykle gotowe już dramatyczne opracowania, mógł spokojnie, z rozumą poprawiać konstrukcyjne usterki wzoru.

Podobnie jak konstrukcja, zwartszą, dobitniejszą a przeważnie głębszą staje się ideologia sztuk, wytyczona przez trzy zasadnicze linie: katolicyść, kult monarchy i kult honoru, a będąca wiernym wyrazem poglądów i ideałów Hiszpanji, zwłaszcza Hiszpanji XVII w.

Najsilniej przemawia do nas duch katolicki oczywiście z autos sacramentales, tego swoiście hiszpańskiego gatunku dramatycznego, jednoaktowych sztuk wystawianych na Boże Ciała a mających — przynajmniej od czasów Calderona, który ich formę ostatecznie ustalił — za temat tajemnicę Sakramentu Ołtarza. Pozatem posiadamy szereg sztuk o charakterze wyraźnie religijnym jak „Czarnoksiężnik“, „Uwielbienie Krzyża“, „Czyścić św. Patryka“, „Książę Niezłomny“.

Katolicyzm sztuk Calderona zgodnie z psychiką hiszpańską heroiczny, mistyczny i teologiczny jest bardziej hiszpański niż katolicki, przynajmniej na

JAMES JOYCE

Ze strun ziemi

*Ze strun ziemi i niebios drżenia
muzyka słodka
snuje się, by gdzieś, u strumienia,
wierzby napotkać.*

*Ta muzyka za wodnym śladem
miłości przyjdzie.
Na okryciu ma kwiaty blade,
we włosach liście.*

*Wszystkie rzeczy głowy pochylą
w muzyczne zgięcie,
Palce błędzą i błędząc kwilą
na instrumencie.*

Spolszczył JÓZEF CZECHOWICZ.

jednym punkcie — honoru, *pundonor*. Już sam tytuł jednej ze sztuk „Tajna krzywda skryta zemsta“, nasuwa pewne wątpliwości z punktu widzenia etyki katolickiej, a przecież cały szereg innych dramatów broczy krwią ofiar mordowanych w imię obrażonego honoru — „Lekarz swego honoru“, „Malarz swej hańby“, „W trzech zemstach jedna kara“, „Największy potwór świata“, „Największy potwór, zazdrość“, „Tetrarcha Jerozolimski“ i t. d..

El honor en sangre se lava — honor krwią się zmywa — oto niezłomna zasada głoszona w tych sztukach. Do zbrukania honoru wystarcza zaś już nie sam fakt, ale możliwość faktu, pozory, zwłaszcza gdy chodzi o honor męzowski. O, ten lepiej zawczasu zmyć krwią, zanim się jeszcze zbrudzi. Dlatego to ginie niewinna Mencia.

Tę sprzeczność z duchem katolicyzmu starano się osłabić podkreślając, że w danych wypadkach Calderon był tylko wiernym malarzem obyczajów swej epoki, że nie podzielał jednak jej poglądów; które nazywa: „szalonemi prawami świata, które człowiek wymyślił dla siebie“.

Wierność w odmalowaniu obyczajów nie ulega wątpliwości; źródła historyczne dają nam obfity materiał krwawych zemst i odwetów; zdradzany mąż potrafił zamordować nie tylko żonę, ale dla dokładności resztę żywych stworzeń w domu od służby począwszy a na „psie, papudze i małpie“ skończywszy. Ideologiczny stosunek Calderona do tych aktów zemsty nie jest jednak negatywny. Nawet zwać prawa honoru szalonemi, uznaje w nich niemniej prawo i ubolewa przede wszystkim, że ten honor złożono w kobiecie — *en vaso, que es tan fragil* — „w naczyniu,

które jest kruche". Wierność w kreśleniu obyczajów nie zmuszała go również do takiej gloryfikacji krwawego odwetu, jaką spotykamy w „Lekarzu swego honoru”.

Raczej można by już upatrywać tu wpływ kano-nów włoskiej teorii dramatu, w myśl której mężatki w komedji winny być wierne, a w tragedji wiarołomne, ze względu na to, że komedia kończy się pojednawczo i pogodnie, a wiarołomstwo, które nigdy nie może mieć szczęśliwego końca bardzo dobrze służy właśnie do sprowadzenia obowiązującej w tragedji katastrofy (Minturno „L'Arte poetica” 1563). Zgodnie z tą regułą u Calderona tylko uwiedzenie panien kończy się „pojednawczo”, w tym wypadku bowiem, jest jeszcze jeden środek obmycia honoru — sakrament małżeństwa.

Przedewszystkiem jednak pamiętać trzeba, że Calderon jest nie tylko malarzem, ale i przedstawicielem obyczajowości swego społeczeństwa, które dla sprawy bożej, sprawy wiary, czy pojętej entuzjastycznie, jak wojna z Maurami, czy fanatycznie, jak inkwizycja, bez skrupułów przelewało krew. Honor zaś był również „sprawą bożą”, bo „honor — duszy ojcowizna, a dusza jest jeno boska”, powiada Crespo w „Sędziu z Zalamei”.

Trzecią zaletą Calderona obok doskonałej konstrukcji i idealistycznej tendencji (mniejsza z tem czy się z jego ideałami zgadzamy) jest wspaniały styl, bogactwo poetyckich obrazów, niespodziane metafory; styl, który chociaż zasadniczo ulega już dziwacznej kunsztowności t. zw. gongoryzmu, przecież naogół zatrzymuje się szczęśliwie u jego progu.

Piękność języka, jakim przemawiają postaci kalderonowskie, pozwala nam zapomnieć o ich stereotypowości. Postacie bowiem to najslabszy punkt dramatu Calderona: plastyką, żywością, indywidualnością, psychologicznem pogłębieniem ustępują przeważnie postaciom Lope de Vegi, Moliny, Alarcona. Rzadko kiedy udawało się Calderonowi w tej dziedzinie dorównać swym poprzednikom. Do takich szczęśliwych wyjątków należy w pierwszym rzędzie „Sędzia z Zalamei”, jedna z najlepszych sztuk poety — (Fitzgerald stawiał ją na równi z sofoklesowską „Antygoną”) — a niemniej bardzo dlań charakterystyczna.

Charakterystycznym jest już to, że na wzór mu posłużył dramat Lope de Vegi pod tym samym tytułem, a przez nowego „Sędziego z Zalamei” zupełnie w cień zapomnienia usunięty. Calderon wziął od de Vegi temat, układ, zarys najważniejszych postaci — nader szczęśliwie — tło obyczajowe, znacznie szersze niż w innych sztukach, bo ukazujące nam obok króla i rycerstwa (caballeria), postaci wieśniacze na pierwszym planie. Wraz z tem tłem sztuka nabiera pozornie charakteru społecznej. Pozornie, jak po-

wiadam, gdy tendencje takie były obce nie tylko Calderonowi, ale i Lope de Vedze, u którego w nawiązaniu do romanças i opowieści, znajdujemy obraz wzajemnych stosunków między stanami („Fuente Ovejuna”, „Peribañez i Komtur z Ocana”, „Król najlepszym sędzią”); interesują go one jednak pod względem obyczajowym.

Rodzajowość „Sędziego” Calderon rozszerzył nawet wprowadzając nową postać ubogiego hidalga, tak charakterystyczną dla siedemnastowiecznej Hiszpanji. Pozatem wprowadził szereg poprawek, których dokładne omówienie zajęłoby zbyt wiele miejsca. Przedewszystkiem wyidealizował postać Izabelli. U Lope de Vegi Crespo ma dwie córki, puste i niemądre dziewczęta; redukując ich liczbę i wyposażając Izabelę w charakterystyczne dla kalderonowskich dziewic cnoty poeta uzyskuje efekt bardziej skoncentrowany i w tragicznych momentach znacznie pogłębiony. Idealistyczny retusz znać też na postaciach Crespa i de Figueroi, których dramatyczne wartości w zestawieniu potrafił należycie wykorzystać.

Doskonałym pomysłem jest również fakt, że Crespa, przywiązanego do drzewa, uwalnia nie służący, jak u Lope de Vegi, lecz właśnie Izabella.

Naogół więc Calderon w stosunku do swego wzo-ru udratyzował sztukę, pogłębił jej efekty tragiczne, rozszerzył tło rodzajowe przez wprowadzenie postaci Menda i nadania większej plastyki Rebolladzie i markietance; wyidealizował postaci pierwszoplanowe, nie pozbawiając ich przytem realistycznej żywości.

Pundonor został tym razem ocalony na gruncie etyki, której nic nie można zarzucić. Z chrześcijańską pokorą klęka stary Crespo przed uwodzicielem swej córki, prosząc aby naprawił krzywdę w godny sposób. Wzgardliwie odepchnięty zmywa wprawdzie honor krwią, ale nie jako człowiek prywatny, lecz przedstawiciel władzy, której obowiązkiem jest karać wszelki występki.

Nawet wrodzona Calderonowi gadatliwość — parusetwierszowe tyrady — nie występuje w „Sędziu” tak wybitnie jak w innych sztukach. Wystarcza kilka zręcznych skreśleń w relacji Izabeli i przemówieniu błagalnem Crespa, żeby uczynić „Sędziego z Zalamei” jednym z najdoskonalszych najbardziej harmonijnie zbudowanych dramatów całej literatury.

Dziś kiedy zjawia się — może jeszcze u nas słaby — powiew tęsknoty za poezją wyrastającą z głębi ducha narodowego i religijnego, uzgadniającą różnorodność elementów życia w potwierdzający to życie pogląd; za poezją idealistyczną i heroiczną; za poezją serca nie głowy — warto skierować wzrok przede-wszystkiem ku Lope de Vedze i Calderonowi.

50 lecie pracy artystycznej JÓZEFA ŚLIWICKIEGO



Dn. 23 listopada, na jubileusz 50-lecia działalności artystycznej i społecznej Józefa Śliwickiego wystawiono na scenie Teatru Narodowego w Warszawie „Mazepę”. Jubilat grał rolę Jana Kazimierza, partnerowali mu: Ćwiklińska, Romanówna, Adwentowicz (wojewoda), Osterwa (Mazepa), Stanisławski, Zelwerowicz, Węgrzyn i t. d.—kwiat aktorstwa polskiego. Kto nie miał roli, statystował przynajmniej w polonezie z I aktu. Święto Śliwickiego było świętem aktorstwa polskiego i najlepszych polskich tradycji teatralnych. Przecież grano „Mazepę” — sztukę, w której Śliwicki stawiał swe pierwsze warszawskie kroki w przedwojennych „Rozmaitościach”. Jan Kazimierz nazywał się wtedy... książkę, a aktor sztuki — J. Ś.... Nie tylko o te względy, polityczno-cenzuralne chodzi. Śliwicki wrócił do Warszawy z Krakowa, gdzie zdobył sobie nazwisko i wykształcił szlachetniejsze, głębsze pojmowanie stylu aktorskiego w wielkim repertuarze poetyckim. Rozmówiony w tym właśnie repertuarze (jego djarjusz aktorski porównywano z encyklopedją wielkiej literatury powszechnej...), z natury swego talentu — typu pamięci, wymowy — predysponowany do mówienia wiersza, stał się Śliwicki jako aktor, reżyser i dyrektor teatru prawdziwym ambasadorem poezji rozumianej — ku pożytkowi nie tylko publiczności, ale i samego aktorstwa.

Praca artystyczna (644 role, 1700 występów!) nie wyczerpuje bynajmniej jego działalności. Już samo forsowanie repertuaru patriotycznego w okresie ucisku było nie tylko zasługą ale i ryzykiem osobistym. Cóż

więc mówić o paruset tajnych wieczorach patriotycznych; przecież i w Wilnie w r. 1902 i następnym, gdy mowa polska miała zniknąć z ulic miasta, brał Śliwicki udział w tajnych koncertach na szkołę polską. Odrębną pozycję stanowi jego praca organizacyjna. Historia Związku Artystów Scen Polskich, popularnego „Zaspu”, związana jest trwale z imieniem tego współzałożyciela, a potem odnowiciela organizacji. Członek Zasłużony i Prezes Honorowy, nie wahał się w krytycznej chwili, by wziąć na siebie prezesostwo rzeczywiste, osiągając rezultaty godne jego talentu i woli, stwarzając stan dzisiejszy, który swą dynamiką pozwala być dobrej myśli na przyszłość. Owocem tych prac dodatkowych i to w dziedzinie już t. zw. imponderabiliów jest atmosfera, jaką jego obecność wytwarza. I dlatego, gdy cały świat teatralny łączył się w dowodach wdzięczności, a uznanie czynników oficjalnych wyrażało się w wysokich odznaczeniach państwowych, ze swej strony, nawiązując do enuncjacji Jubilata, że zamierza „pracować dopóki sił starczy” — chcemy złożyć mu najserdeczniejsze życzenia długich lat równie owocnej pracy dla dobra teatru polskiego.

EDWARD PORĘBOWICZ— tłumacz Calderona (1862—1937)

Teatr na Pohulance wystawia „Sędziego z Zalamei” w przekładzie jednego z najświetniejszych tłumaczy polskich, słynnego autora kongenialnego przekładu „Boskiej Komedii” Dantego, Edwarda Porębowicza, profesora Uniwersytetu Lwowskiego, zmarłego w roku ubiegłym. Nazwisko to mieści w sobie olbrzymi walor, łącząc wielkiego uczonego, świetnego poetę, krytyka i tłumacza. Przekłady Dantego i studia dantologiczne były głównym trzonem twórczości naukowej i poetyckiej Porębowicza, ale prócz tego ma w swym dorobku wiele prac z zakresu literatury francuskiej, włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej, prowansalskiej oraz przekładów z całego obszaru literatur romańskich. Dzięki głębokiemu przygotowaniu filologicznemu wydobywał całą pełnię treści tłumaczonych utworów. Przedewszystkiem poświęcił się twórczym przekładom największych arcydzieł literatury światowej jak dzieła Byrona, Szekspira, Calderona, wreszcie Dantego. Szczery z bożej łaski poeta nie dał się w nich nigdy na dalszy plan zesunąć europejskiej miary uczonemu. Nie dziw więc, że połączenie ścisłego umysłu badacza, głębokiej erudycji i szczerego natchnienia poetyckiego wydało wspaniałe przekłady „Boskiej Komedji”, który wydobywając wszelkie wartości i filozoficzne i estetyczne dzieła, jest jednym z najświetniejszych przekładów poematu Dantego w literaturze świata.

Do przekładów Calderona zabrał się Porębowicz niemalże na początku swej kariery tłumacza (rok 1887). Trudne dla ujęcia w języku polskim formy wierszowe hiszpańskiego poety, jak i długie typowe dla mieszkańców Półwyspu Iberyjskiego frazy, nie straciły nic ze swej błyskotliwości, południowej zmysłowości i koronkowej cyzelatury. Dzieła Calderona nastroją jedną specyficzną trudność, łączą bowiem w sobie prymitywy form wierszowych, niemalże żywcem branych z hiszpańskiej komedii ludowej, z wykwinem i kulturą poezji, właściwej Hiszpanji baroku. Słowacki prze-



EDWARD PORĘBOWICZ

poił swą poetycką parafrazę „Księcia Niezlomnego“ tak bardzo swym własnym romantycznym stylem, że wchłonawszy i przetworzywszy w sobie walory wyszukanych strof i wierszy Calderona, dał całość jednolitą artystycznie, stworzył poetyckie arcydzieło, ale nie uwzględnił tak właściwych dla twórczości Calderona płaskich intermediiów, (płaski komizm trefnisia Brytasza wymagałby raczej prymitywnej formy wypowiedzi) i zubożył w ten sposób dzieło Calderona o jeden, tak

dlań charakterystyczny ton. Porębowicz zaś trzyma się wiernie wszelkich zmian w stylu i przeskoków z formy artystycznej do prymitywnej hiszpańskiego twórcy i stwarza przez to najwierniejsze spolszczenie jego dzieł.

Teatr Wileński realizując na scenie „Sędziego z Zalamei“, w przekładzie Edwarda Porębowicza pragnie w ten sposób złożyć równocześnie hołd pamięci tego „Wielkiego humanisty polskiego“, którego gorącym życzeniem było, jak to mówi w przedmowie do wydania swych przekładów, wprowadzenie Calderona na sceny polskie.

L. K.

BRONISŁAW KAMIŃSKI

XII.

*Mały pokoił to okno otwarte na świat
nędza latarnie i kwiaty
brodę co drugi raz golona
przesuwam palcami po karku*

*Wczoraj stałem długo pod małym okienkiem
w pełnej ulicy*

*To pierwsza miłość
i pocałunek
ale się wstydzilem jak zwinięta pończocha
zakonnicy.*



Z prac Wydziału Sztuk P.

R. Gintyllówna

EKSPERYMENT Z „WYZWOLENIEM” A CHWILA DZISIEJSZA

Zacznę od „Gałązki rozmarynu“, żeby wziąć lepszy rozmach. Łatwa fabuła, leguński humor i sentyment sztuki Nowakowskiego trafiają wprost do serca widza, zarówno szaraczka, jak dygnitarza. I wszyscy, nawet ci, co w pamiętnym roku 1914 byli dziećmi, rozumieją rozrzewnienie p. kuratora, że to upłynęły pełne 24 lata „a nie tak bardzo zmieniliśmy się“... Siłą skojarzeń mimowoli nasuwa się urywek z mowy Józefa Piłsudskiego, wygłoszonej w temże „Milem Mieście“ i w tymże gmachu na Pohulance w dniu 12.VIII. 1928 r. na Zjeździe Legionistów: „Większość z was, panowie, młodzi wówczas byli, nie mieli tłuszczu na różnych częściach ciała, nie mieli siwizny na skroniach i z młodą duszą szliście naprzód“. Więć dobrze rozumiem, że dzisiejsi p.p. dyrektorzy, naczelnicy, radcy i t. p., te „morowe chłopaki“, co to w noc sierpniową 1914 r. siłą woli i entuzjazmu wyczarowali z gwiazd Tarczę Sobieskiego, Orion, Krwawego Marsa, chętnie wracają do kraju wspomnień... Jakże nie mają poddać się bezbolesnej kuracji odmładzającej ci, co ongiś obalali z pieśnią na ustach de facto lub symbolicznie słupy na granicach potężnego imperium, a dziś dźwigają ofiarne brzemie odpowiedzialności, reprezentując lukier na jubileuszowym **torcie**...

„Gałązka rozmarynu“ zatem w żadnym razie eksperymentem teatralnym nie była. Mogła liczyć na

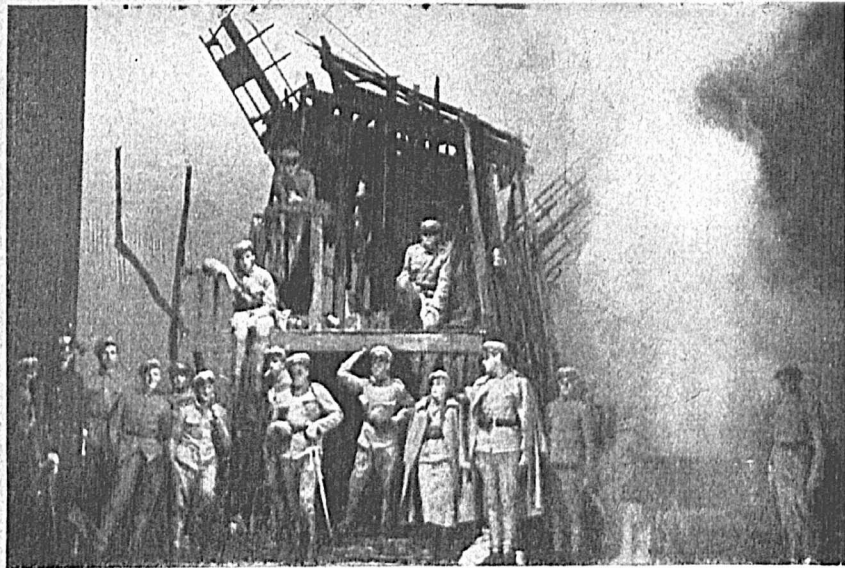
uznanie zarówno mas, jak i „elity“. I z góry można było przewidzieć, że widz, nie lubiący w teatrze „filozofii“, a żądny rozrywki lub „przeżyć“ nawet nie spostrzeże się, gdy go nabiorą na metafizykę. Bo czemuż, jak nie czystą metafizyką jest owo polowanie na gwiazdy w akcie I-ym lub śmierć Pechowca w IV-ym?

Trudno natomiast nazwać inaczej, jak właśnie eksperymentem inscenizację „Wyzwolenia“. Tkwi w tem paradoks raczej bolesny. Niewątpliwie styl tragedji Wyspiańskiego oddala ją w niejednym od rytmu chwili bieżącej, że weźmiemy dla przykładu secesyjną retorykę rozprawy Konrada z Geniusem. Ale przecież każdy widz normalny, niekoniecznie „wyrobiony“, a tylko choć trochę wrażliwy musi doznać wstrząsu owej potęgi gestu i słowa, która rozbija na pianę wszystko, co w „Wyzwoleniu“ jest przemijającą wartością chwili i mody. Dwadzieścia lat Polski Niepodległej to zdawałoby się okres czasu dostateczny dla wykształcenia generacji, która jeśli nie rozumie w całej pełni „drogi Konradowej“ — to w każdym razie odczuwa jej wielkość żywo i bezpośrednio. Polska szkoła i polska scena w ciągu lat dwudziestu winna była na tyle pogłębić i rozszerzyć sferę odczuwania ideowo-artystycznych ogółu inteligencji, by twórczość Wyspiańskiego przestała być poetyką abrakadabrą. A zwłaszcza „Wyzwolenie“. Bo pomijając, że tragedia ta obiegała sceny wszystkich większych miast Polski, a w samym Wilnie widziano ją w inscenizacji najpierw dawnego teatru „Lutni“, a później Reduty — należy ona przecież do żelaznego repertuaru lektury szkolnej. A jednak fakt pozostaje faktem, że próba dyrektora Kielanowskiego wystawienia „Wyzwolenia“ miała wszelkie cechy nie tylko eksperymentu, ale nawet podróży w nieznane, z ryzykiem złamania karku.

Sama zapowiedź wystawienia tej tragedji wywołuje szereg „zastrzeżeń“ u „śmietanki“. A więc, że „Wyzwolenie“ będzie się inscenizować „dla honoru domu“; że to kąsek „dla smakoszy“ na tle repertuaru „dla szerszych mas“, że wybiera się rzecz często grywaną, trudną i ciężką, zamiast „łatwiejszych“ dramatów Wyspiańskiego. Po premierze stwierdza w jednej z dyskusyj pewien rewelator całkowitą nieaktualność „Wyzwolenia“ bo przecież niepodległość Polski jest faktem, a „wyrobnik“ i „dziewka bosa“ zdobyli już dawno pełnię praw obywatelskich (!). Takich „nieporozumień“ ujawnia się więcej. Ktoś, nienależący wpawdnie do t. zw. „śmietanki“, (która zresz-



„Wyzwolenie“, Muza — W. Aleksandrowicz
Konrad — J. Balicki.



„Galazka rozmarynu”, scena zbiorowa.

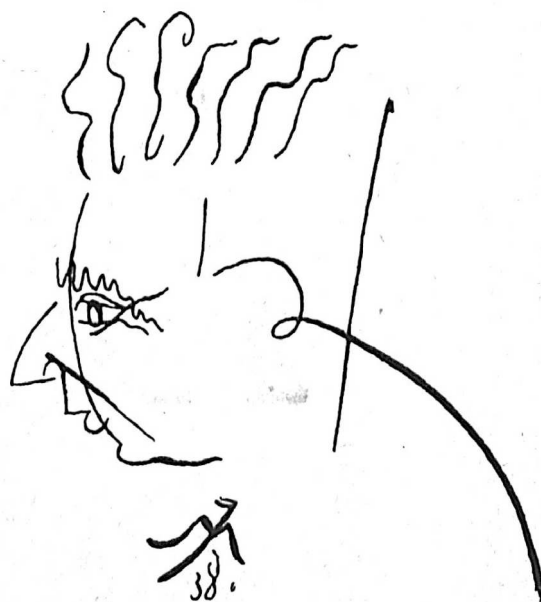
ta w Wilnie i nie Wilnie często trąca serwatką), ale zasugerowany autorytetem różnych epigonów pigoni-zmu zarzuca Wyspiańskiemu, że zbyt wiele bierze z Mickiewicza, że „wszystko krytykuje”, nie wnosząc wzamian wartości „pozytywnych”.

Jeszcze może długo Wyspiański będzie w Polsce przedmiotem „nieporozumień” z jednej, a oficjalnego entuzjazmu z drugiej strony. Wyraźnie trzeba zaznaczyć: w całej Polsce, nie w jednym tylko „Miłem Mieście”.

Jednak pretensje, wysuwane pod adresem polskiej szkoły, sceny i uniwersytetu, że nie wychowały widza o bardziej czynnej ambicji i wyobraźni nie wyjaśniają wszystkiego. Zwłaszcza w stosunku do Wilna, które przecież, jak lubimy często powtarzać, ma swój „odrębny ton życia”. A zresztą jest miastem Madonny i kościołów, miastem, w którym urodził się Konrad i wreszcie miastem Marszałka. Więc może pewien „odrębny ton” byłby wskazany i w stosunku do Wyspiańskiego. Ale co tu dużo gadać. Nie jedno tylko „Wyzwolenie” ale i „Dziady” przed laty paru nie znalazły łaski w oczach „elity”. Więc normalna to kolej rzeczy, że katolicka i narodowa publicystka, która w „Subretce” Devala z właściwą sobie wnikliwością odnajdzie pogląd na życie katolickie, przeoczy w „Wyzwoleniu” modlitwę Konrada i sztukę tę określi jako kąsek „dla smakoszy”. I równie normalnym zjawiskiem będzie fakt, że różni młodzi konsolidatorzy będą mieli tchu w sam raz na to, by przeżywać „Galazkę rozmarynu” (zaczną zresztą sztukę), a nudzić się na „Wyzwoleniu” i stwierdzać jego nieaktualność. A przecież sam Marszałek, będąc w swoim czasie na przedstawieniu „Wyzwolenia” w Warszawie śledził sceny z Maskami cały zamieniony we wzrok i słuch, tak że ściągnął na siebie uwagę widowni. A później oświadczyć miał Wysockiej, że „Wyzwolenie” zaważyło bardzo wydatnie na jego myślach i czynach...

Więc lepiej złożmy wszystko na karb usłużnego „ducha czasu”. Cóż dziwnego, że na premierze „Wyzwolenia” pustawo, gdy wszystkich pochłania polityka? Gdy jednocześnie z Konradem „wali młotem” Hitler przed widownią szerszą, europejską, ze sceny bardziej nowoczesnej? Że zatem Konrad-Erynnis zwabił jedynie oficjalną „śmietankę”, która zresztą przybyła przeważnie „na gapia”? Manifestując radość i entuzjazm z powodu przyłączenia Zaolzia do Macierzy wilnianie zalegli tłumnie bary z wyszynkiem. Naiwniak szukałby ich wówczas na przedstawieniu „Wyzwolenia”. Grono reprezentatywnych „patriotów” w „Bristolu” po n-tej kolejce i toastach na cześć Armji wznosiło gromkie okrzyki na pohybel Czechom, Beneszowi, konferencji monachijskiej, masonerii, żydokomunie i... Bogu Ducha winnemu Hitlerowi. Publiczność z sąsiednich stolików patrzyła na nich z niesmakiem, z wyjątkiem Żydowinów, ironicznie usmiechniętych. Pan Zagłoba, gdyby był obecny na sali, wyjaśniłby wszystko. *Apud Polonos numquam sine clamore et strepitu gaudia fiunt...*

Zrezygnowany teatr, widząc pustki na widowni, daje przedstawienia dla szkół. Kuratorjum skierowało do teatru młodzież poczynawszy od I-ej klasy gimnazjum nowego typu. Było to ryzyko, zważywszy wypadki niesforne zachowania i błazenady młodzieży niższych klas na przedstawieniach lat ubiegłych. I oto w dalszej podróży w nieznane spotyka dyrektkę miła niespodzianka. Reakcja młodzieży jest żywa, nieraz entuzjastyczna, uwaga skupiona. Uczniowie jednego z gimnazjów domagają się powtórzenia specjalnie dla nich widowiska raz jeszcze; po przedstawie-



Rys. Józef Maśliński

JAN GOLUS

artysta malarz i scenograf, dekorator teatru na Pohulance.

niach młodzież, naprasza się dodatkowych wyjaśnień momentów trudniejszych. Na pauzach międzylekcyjnych i w czasie powrotu do domów o „Wyzwolenie” toczą się spory zawzięte, niemal ze skakaniem sobie do oczu. Świadcowi tych kłótni ideologiczno-artystycznych przychodzą mimowoli na myśl ci z dorosłych, co na wielki repertuar nie uczęszczają bo „już raz byli”, albo z tej racji, że „nie chcą sobie zepsuć smaku...”.

Niewątpliwie niema racji roztkliwiać się nad żółtodziobami, że bystrzej myślą i szczerzej czują niż dorośli. Prostu nie mieli czasu na zakłamanie i porośnięcie sadłem. Można jednak tuszyć, że młodzież ta, gdy dorośnie nie będzie „rozwiązywać” kwestji żydowskiej przy pomocy laseczki i petardy.

Prąd elektryczny, który przeszedł przez młodzież, udzielił się częściowo dorosłym. Ostatnie przedstawienia po cenach normalnych wykazały już wzrost frekwencji, na przedstawieniach popularnych ukazała się inna publiczność, ta, dla której bytność w teatrze jest wydarzeniem, a stawiała się wcale licznie. Jeśli na 8 przedstawieniach normalnych frekwencja wahała się od 153 do 444 osób, to na czterech popularnych wzrost jej zaznaczył się liczbami od 400 do 710. Razem na 12 przedstawieniach dla dorosłych obecnych było 4.585 osób, zaś 15 przedstawień szkolnych oglądało 9.842 młodzieży. Liczba ogólna 14.427 widzów to pozycja wcale poważna. Fakt zaś, że najżywiej zainteresowali się sztuką uczniowie i szersza inteligencja — obalił komunały o widowisku „dla honoru domu” i kąsku „dla smakoszy”.

Zasługą teatru było, że puścił mimo uszu „zastrzeżenia” „śmietanki”, i że wyczuł głód wielkości i heroizmu, budzący się w masach. Jeszcze daleko do chwili kiedy „Wyzwolenie” stanie się widowiskiem „dla wszystkich”, ale już pewne znaki i zapowiedzi ujawniły się w czasie ostatniej inscenizacji. Dyrektor Kielanowski uzasadnił obszernie, dlaczego za najważniejszy w „Wyzwoleniu” uważa problem metafizyczno-etyczny i dlaczego Konrad jest w każdym z nas. Jest to stanowisko dalekie od nowatorstwa, ale niemniej nowoczesne. Tłumaczy ono wieczną aktualność „Wyzwolenia”, które jest i będzie dramatem coraz dalszych myślowych perspektyw. „Mściwe Erynie” ścigać będą każdego wrażliwego widza, gdy stojąc przed zagadnieniem nieskończoności, z taką ekspresją zarysowanem przez Wyspiańskiego, zda sobie sprawę, że „im bliższy wiedzy, tym daleki”. Każde pokolenie będzie miało swoją własną interpretację tragedji. Niewątpliwie dla współczesnych poecie najistotniejszą sprawą była walka Konrada z Genjuszem, poezji życia z poezją grobów. Dla nas najważniejszym momentem jest Konradowy nacjonalizm i religijność. Jak pełnić straż u Bożych znaków, aby być wiernym,

a nie zostać niewolnikiem. Nacjonalizm, pojęty jako terminatorstwo i rzetelne wyzwoliny, jako dyscyplina moralna i umysłowa — to było dla wielu, będących poraz pierwszy na „Wyzwoleniu” objawieniem w czasach nacjonalistycznego rozhisteryzowania.

Czy teatr „drogę Konradową” w ujęciu dyrektora Kielanowskiego zrealizował? Tu stajemy przed zagadnieniem eksperymentu teatru w ramach założeń ideowo-artystycznych. Droga od koncepcji do realizacji bywa zawsze daleka i najeżona przeszkodami. Niewątpliwie uszczerbkiem z punktu widzenia problemu metafizycznego było skreślenie w akcie III dialogu „Głosów” o Konradzie, tłumaczących zarówno czym Konrad jest, jak i czym stał się po zwycięstwie nad Maskami i otrzymaniu pochodni od Hestji. Tego rodzaju skreśleń rzeczy istotnych, które należało rozwinąć kosztem momentów drugorzędnych dałoby się zanotować więcej. Sam Konrad, zbyt wieszczowaty w charakteryzacji, a niekiedy w grze, jak na założenia dyr. Kielanowskiego, że jest „w każdym z nas” i Muza, której rola w „strojeniu” sceny wyszła nie dość wyraziście — to dalszy punkt zastrzeżeń. A wreszcie nie dość mocne wydobywanie ekspresji słowa, nieraz na skutek zbytniego rozbudowania muzyki, o charakterze ilustracyjnym. Moment komedji del arte, jako kanwy zasadniczej kompozycji w słowie, geście i charakteryzacji, a przede wszystkim w kontaktowaniu sceny z widownią pozostaje zagadnieniem otwartem dla przyszłych inscenizatorów. Jest to kwestja skomplikowana, wymagająca specjalnego studjum dla ustalenia, jak konkretnie Wyspiański ujmował komedję del arte. Jako zalety inscenizacji podkreślić należy przede wszystkim takt, ostrożność i szczęśliwe uniknięcie schematyzmu z jednej, płytkiego naturalizmu z drugiej strony. Wtem zarówno reżyserja, jak i dekoracja wyszły obronną ręką. Jeśli gest i słowo nie zawsze były dość wyraziste i pełne, to niemniej nigdy nie przeobraziły się w szarżę albo pusty patos. Atmosfera gry była czysta i skupiona; podkreślały ją dekoracje, utrzymane po linii umiarkowanej stylizacji, bardzo dobre malarsko w aktach I i III. Oba te akty zaznaczyły się również szeregiem momentów, gdy słowo Wyspiańskiego dźwięczało jak spiż, a w scenach zbiorowych (z Wrózką lub Genjuszem) i gest uzyskiwał pełne prawa. Jeśli widowisko w inscenizacji Pohulanki nie pokryło się w całej rozciągłości z założeniami inscenizatora, to jednak było ono poważnym krokiem w kierunku ich realizacji.

Podwójny eksperyment nowego zespołu przyniósł istotne zdobycze.

ZWODZONE MOSTY

1.

Ludzie przedwojenni, to znaczy tacy, którzy zaznaczyli swą działalność przed wojną, a ci, których „objawy męskości“ wystąpiły po wojnie — to dwa zupełnie obce światy. Pomostem byłiby „ludzie wojny“, ale ta generacja właśnie w Polsce dzięki specjalnym okolicznościom, dojrzała bardzo wcześnie i na niej raczej zamyka się pewna karta historii (martyrologii!), psychologicznie biorąc. Uwzględniając współczynnik bohaterstwa, jest to pokolenie bardzo szczególne. Tak więc zwodzony most, między pokoleniem przedwojennym, a powojennym (jakiem mogliby być pionierzy państwa — pierwsi żołnierze, dyplomaci, pierwsi „młodzi“ artyści) został podniesiony i zamknął się po stronie zdobytej Ojczyzny.

Następna generacja, która jeszcze poprostu nie zdążyła być ani legionistami, ani peowiakami, ani ochotnikami z 1920 r., znalazła się w zupełnie odmiennych i poprostu niezrozumiałych dla poprzedników warunkach. Stąd częste tragiczne nieporozumienia. Nieporozumienia tem drastyczniejsze, że podobnie jak pokolenie wojenne zostało przez warunki wcześniej (przedwcześnie) rozwinięte i wcześniej „dojrzałe“ — następne edycje zostały sztucznie powstrzymane w rozwoju i dziś n. p. o prawie 35-letnich inżynierach, czy pisarzach, mówi się, że są „Młodzi“.

2.

Z chwilą, gdy „zwodzony most“ — jak go nazwa-
liśmy — został podniesiony, zaczęło narastać zrazu niedostrzegalne, potem coraz wyraźniejsze dla obu stron niebezpieczeństwo.

Dla tak zwanych „młodych“ niebezpieczeństwem stał się brak bezpośredniej tradycji, „zasługi“, „wybitności“. „Znaczenie“ nowych jednostek dotyczyło spraw ludzkich, trywialnych, pozycja zaś ludzi „poprzednich“ zaczęła się oblekać w obłoki mitu i wszelkie podstawy do stworzenia nowej arystokracji zostały podłożone. Dla ludzi zaledwie o kilka, nieraz parę lat młodszych, pozostawała tylko godność „krewniaka“, „znajomego“, „zaufanego“, klienta, moralnego wasala, często gorzej — bo ideowego pacholka.

Tak mniej więcej powstawały wszystkie arystokracje świata i tak niewątpliwie stałoby się u nas, gdyby... gdyby edycja ludzi tworzących Polskę miała tę neo-arystokratyczną świadomość. Wtedy sytuacja wygrałaby w sensie życiowym i w sensie ugruntowania swej nowej tradycji, a „niebezpieczeństwo“ dla następców ograniczyłoby się wyłącznie do rezygnacji z pierwszeństwa.

Że tak się nie stało — przyczyna tkwi przede wszystkim w braku neo-arystokratycznej tendencji, w odruchach demokratycznych i doraźnych pokolenia „twórców“. Wolano podnieść mosty przez szereg konkretnych ułatwień życiowych (i vice versa ograniczeń) niż wypisać na dyplomach tytuły nowych parów.

Nadchodzący zaś szum masowy agresji nowych ludzi, często w związku ze zbyt pochopną demokratyzacją społeczeństwa, niedokwalifikowanych i moralnie niedorosłych, trwożył i skłaniał do warowania na wszystkich polach istniejącej proporcji stanowisk. Dzikie studia politechniczne, ostre egzaminy na uniwersytetach wcale nie podniosły studiów, przeciwnie... przytępiały i ogłupiały. Długie aplikantury, bezpłatne praktyki, oto barjery, oto rogatki, przy których są pobierane cła o jakich dawniej nie było mowy. Co gorzej, nie podnoszą one w najmniejszej mierze poziomu moralnego zawodów, a przeciwnie, obniżają.

„Przykrości“ „młodych“ są jasne. Starszym zaś nie odrazu, lecz stopniowo zaczęło grozić zawieszenie w próżni, brak bazy.

Wtedy powstał nowy mit: stawka na „młodych“.

3.

Mit „młodych“ w założeniu samem jest już czysto deklamacyjny.

Nigdy nie zapomnę swego oburzenia, gdy jako 20-letni student posłyszałem na jakimś zebraniu, zapewne politycznym, z ust 30-letniego jegomościa refren „my, młodzi“. Dziś staram się wykrzesać z siebie dostateczną sumę humoru aby strzec siebie w 10 lat od tamtego „szoku“, od podobnej operetki. I kiedy mię kto koniecznie zmusza do przemawiania w „imieniu młodego pokolenia“ zgadzam się pod warunkiem, że przymiotnik „młody“ zostanie zastąpiony przez „nowy“. Bo istotnie jest to pokolenie „nowe“, „homines novi“, parwenjusze chronologiczni. A już z niepokojem kontempluję te sugestje, że jeden pisarz, urodzony w 1901 roku jest „stary“, a drugi, urodzony w 1903 „młody“.

Mit o młodości nie tylko że ośmiela do usprawiedliwiania nicości własnych osiągnięć, lecz co gorzej, zaczął tworzyć coś w rodzaju stałego zawodu „Młodzieńca“. Dziś od zawodowych „młodych“ roi się w Polsce. Mijają lata, a oni są wciąż młodzi, i to coraz sprawniejsi w swej „młodzieńczości“. Krótkie spodenki pasują i 40-latkom, kiedy idą na wycieczkę, ale nie pasują jako powszedni strój.

Nie dziwny się jednak. Tak rozwijano w tych osobnikach ich „młodość“, takie wiązano z nią upraw-

nienia, tak niczego prócz niej nie żądano, że się w końcu... wyspecjalizowali. Nie ich to wina. Tak samo, jak nie wina aktorów, którzy grają chłopów na uroczystościach i dożynkach... Żadna praca nie hańbi.

4.

Ostatnio zaczęły się pojawiać bardzo cenne głosy ostrzegawcze przed dalszą kontynuacją tego mitu „młodych”. Głosy te są wszelako skierowane przede wszystkim (obacz Stefan Kisielewski w 10-tym n-rze Pionu z 13. III.1938) przeciwko ideałowi tego mitu, a mniej zajmują się demaskowaniem źródeł mitu.

Ideał tego mitu to: nadzieje, złudzenia, stawka na „młodzież”. Rewizja tego ideału jest obecnie bardzo słuszna.

Mniej jednak zwraca się uwagi na stokroć ważniejszą sprawę źródeł mitu. U jego genezy tkwi coś z ochłapu rzucanego „młodemu”. Przez głoszenie tego mitu pokrywa się pewną podwójną buchalterję społeczno - życiową.

Stosunek bowiem do „młodzieży” jest ściśle deklamacyjny — tak samo jak np. do ludu. „Ludowość”, „chaty”, „kilimki”, „len”. Jedno, drugie stypendium, jedna, druga karjera (są tacy co na samej swojej „młodości” robią dziś karierę, tak samo jak na samem „chłopskim” pochodzeniu) — nie rozwiązują kwestji ogólnospołecznych, które tylko na spaleniu barjer przestarzałych, nieistniejących, i na zauważeniu istniejących różnic — mogą znaleźć podstawę do rozwiązania. Idealizm, jak i optymizm, do niczego tu nie doprowadzą.

5.

Nikłe pozory ludzkiej sprawiedliwości w rozdziale dóbr, rang i zaszczytów zacząć istnieć dopiero wtedy, gdy nareszcie o pozycji i możliwości pracy człowieka zacząć rozstrzygać kwalifikacje, a nie jakże częste fikcyjne „zasługi”.

Albowiem za zasługi należą się tylko honory, emerytury, renty, ale nie miejsca przy warsztatach.

Ale u nas ludzie wszystkiego się boją prócz... odpowiedzialności za jakość pracy. I bardziej się boimy ustanowienia kilku jawnych synekur, dla tych, których trudno inaczej spłacić, niż na przykład dawania tymże naraz kilku ciężkich, odpowiedzialnych prac, dlatego, że wynagrodzenie za jedną pracę wyda się im niewystarczające.

Zwłaszcza w dziedzinie kultury, przy jednoczesnej quasi-totalizacji miewa to niepiękne strony w niektórych monopolistycznych instytucjach, służących m.in. rozprowadzaniu kultury. Monopolizacja mądra, to ochrona wartościowej pracy przed tandetną a dumpingującą konkurencją. Ale monopolizacja głupia — to ochrona nieróbstwa i bezwartościowości.

Państwo, jego instytucje, jego ekspozytury wtedy

tylko mają moc, gdy mają silne elementy, to znaczy, gdy na przeszłach realnej pracy stoi człowiek z kwalifikacjami i wydajnie pracujący, a nie wysortowany na innych przeszłach pół-emeryt.

Siedzi ptaszek na drzewie...

Autentyzm znów uniwersalny! — Oglądaliśmy przypadkiem 36 nr. „Okolicy Poetów” (okładka poprostu brzydka, ale strona tytułowa w szkaradzieństwie już niemal symboliczna: secesja z „neonowym” modernizmem spleciona czule...). W numerze tym Czernik, raz jeszcze salwując swe stanowisko, streszcza wymagania formalne do tego, co od lat nazywają „adekwatnością formy”, a treściowe — do zawualowanej w wielosłowniu „szczeroci wewnętrznej”; kryterium „autentyzmu” umieszcza... w sumieniu piszącego i — na dobitkę — przyznaje że nie każdy artysta musi być autentystą. *Was wollen noch mehr...* — zdawałoby się. Tymczasem ten przedziwny człowiek szydzi z tych, co mówią, że to wszystko jest „nie”, a potem to „nie” jednak zwalcza. Jakgdyby zwalczanie fabrykacji biczów z piasku, mówiąc ściślej — hipostaz teoretycznych w imię starej zasady logicznej *entia non sunt multiplicanda* — nie było smutnym obowiązkiem krytyki.

Mało tego. Ogłasza, że wyciągnął wnioski z awangardy krakowskiej, że — ocalił honor „formalistów”. Żebyż nareszcie zapamiętano choćby, że formalizm polonistów, a formalistyczne próby nowatorów to zupełnie różne, z natury swej niemal sprzeczne zjawiska! Kilku „detalistów awangardy” korzystając z dostępu do gazet wymądrza się na temat metafory i t. p., a Czernika uwodzą te przygodne widzimisie, podchwytuje skrętnie każdy „wętek” i tka, tka swoje... Nie ujawnił on dotąd ani rozmachu i szerokości horyzontów potrzebnych publicystce w wielkim stylu, ani wnikliwości i zdolności selekcji niezbędnej teoretykowi. Niech że więc nie bierze za złe, gdy wbrew może własnym intencjom wygląda na gracza (stawką — autorytet własny) a nie na kompetentnego pretendenta. Był już taki film z Chaplinem, który dostawszy się przygodnie na plac ćwiczeń usiłował iść na czele oddziału. Cały kłopot, że oddział ciągle robił zwroty i trzeba było ciągle na to kłopotliwe, niepojęte „czoło” — zabiegać.

A przecież „Okolica Poetów” mogłaby i ma szansę stać się pismem żytej grupy uczciwych poetów popularnych (daj im Boże). Wskazują na to zacne apele Czernika o moralność wewnętrzną wierszopisów, o powstrzymanie biegunki wydawniczej „tomików”, o rozsądną i planową politykę popularyzacji poezji prawdziwej, — świadczą wreszcie i wiersze autentystów: w tym samym numerze np. Bąkowskiego i Frasiaka.

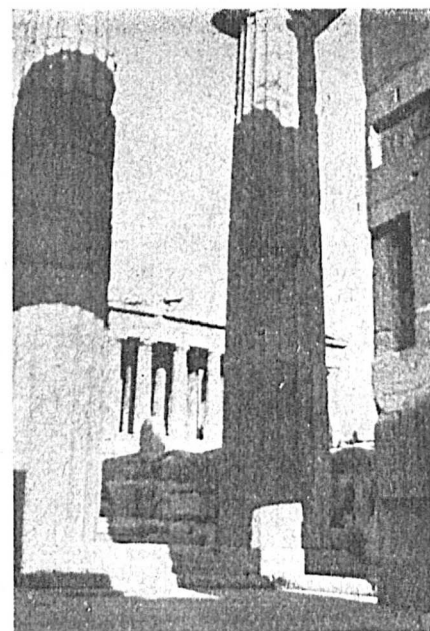
J. M.

STEFAN SREBRNY

W r z e s i e ń w G r e c j i

Jakże trudno dziś, gdy za oknem rozpościera się mglisty półmrok grudniowego dnia, gdy nagie, zziębnięte drzewa ociekają kroplami drobnego dokuczliwego deszczu, uprzytomnić sobie, że jeszcze tak niedawno miało się nad sobą nieskazitelny, ciemny błękit południowego nieba, a dokoła siebie różowo kwitnące oleandry, zielone kule młodych pomarańczy — i morze, mieniające się nieprawdopodobną gamą szafiru, fioletu i zieleni! Że grecki Helios raził nas z nieba bez chmurki deszczem złotych strzał, prażył upałem, który ja nazywałem rozkosznym, choć niektórzy z moich towarzyszy raczej — niemiłosiernym... Pod gorącym bezmiarem przesyczonego złotem powietrza drzemał ledwie — ledwie falujący rytmicznym ruchem bezmiar morza. Ta szafirowa dal, ta niepojęta intensywność barwy — to bóstwo morskie, Glaukos. „Kto odczuwał nieprzeparty czar morza w dzień pogodny“ — mówi T. Zieliński *) — „kiedy grają promienie słoneczne i fala cicho pluszcze, i niepodobna powstrzymać chęci zanurzenia się w ten przestwór błękitny — ten zna także bóstwo morskie, Glauka czyli Błękitnego“. Tak skusił nas Glaukos między Megarami a Koryntem. Kazaliśmy szoferowi naszego auta skręcić z szosy na sam brzeg morza: zaiste, „niepodobna było powstrzymać

Autor w Bassai



*Partenon
przez Propyleje*

chęci zanurzenia się w ten przestwór błękitny“... „Po wyjściu z morza będziemy chyba tak samo szafirowi jak ono“ — mówiła jedna z naszych towarzyszek podróżny.

*

Zaczęło się to całe czarodziejstwo — czy ja wiem od czego? Chyba od pierwszych napisów na stacjach greckich, w greckich wagonach kolejowych. W każdym razie zaczęło się od tego dla dwojga z naszej piątki, dwojga „filologów“. Nie chodzi tu oczywiście o żadną „filologję“, a tylko o to, że słowa dawne, czcigodne, słowa, związane, zdawałoby się, raz nazawsze ze światem dawno minionym, jako żywe życie, a trwającym jedynie w swoich dziełach i ich przełamaniu w naszej psychice i naszej kulturze, że słowa te okazały się nagle codzienną rzeczywistością, życiem najbardziej konkretnym i namacalnym. To samo, co się dawniej czytało tylko u Homera, Sofoklesa czy Platona, czyta się teraz na szyldach sklepów, na tramwajach i autobusach, na szpaltach gazet. Język uległ, oczywiście, w ciągu wieków daleko idącym zmianom; ale mimo wszystko jest to ten sam język, chwilami aż uderzająco bliski starożytności. I w tem jest coś dziwnie radosnego i wzruszającego dla człowieka, żyjącego z Grecją antyczną.

Podróżny, jeszcze zanim się zetknie z zabytkami starożytności, już przez samą ziemię grecką wciągnięty zostaje w zaczarowany krąg świata, z którego nasz świat się narodził. Nawet jeżeli jedzie koleją z północy na południe, dążąc do Aten. Nawet oglądany z okna wagonu, tragiczny pejzaż górski północnej Grecji wraża się w pamięć nazawsze, niby Aischylosowa tragedia. A potem — dzielące Beocję od Attyki łagodne, pełne radosnego czaru góry Kitajronu, całe w jasnej, jaskrawej zieleni południowych sosen... Ale nie tylko to: równie silnie działa świadomość, że to nie poprostu jakaś ziemia i jakieś góry, choćby najpiękniejsze, ale właśnie ta ziemia, te góry, te rzeki, te miasta. Tam na lewo gdzieś blisko leżą Termopile... Ta skromna stacyjka — to Teby, ojczyzna Edypa...

*) Religja Starożytnej Grecji, wyd. 2, str. 22.



Co krok to miejsce znane z historii lub legendy. Wszyscy ludzie przynależni do kultury europejskiej powinni tu po bratersku uścisnąć sobie dłonie: znaleźli się w swojej wspólnej ojczyźnie.

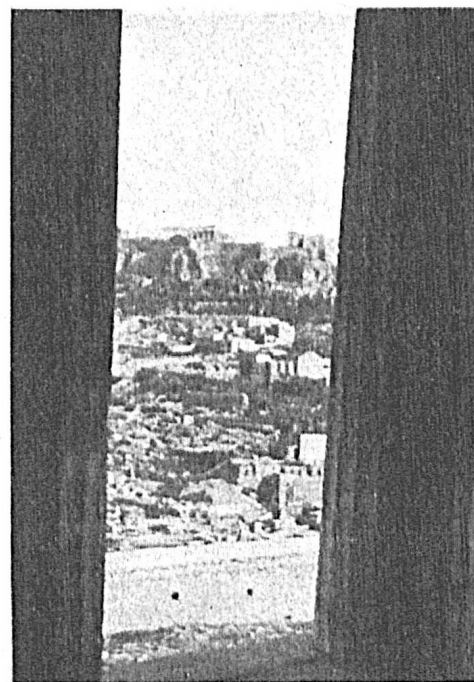
*

Niema w tem nic dziwnego, że każde wejście na Akropol ateński jest zawsze nowem, wstrząsającym przeżyciem. Ze kontemplacja boskich proporcji Partenonu należy do największych rozkoszy estetycznych, jakie mogą czekać człowieka na drogach jego wędrówek. Że rdzawo - złote marmury, rozgrzane słońcem, w porywających kontrastach światła i cienia, na tle ciemnego błękitu nieba, upajają muzyką najwyższego patosu. Nie można się dziwić głębokiemu wzruszeniu, ogarniającemu człowieka na myśl, gdzie się znajduje, po czym stąpa: że oto stanął u wspólnego ogniska całej naszej kultury; że po tej skale, po tych płytach marmurowych stąpał Aischylos, Perykles, Platon; że ta wyspa, którą widać w oddali — to Salamina. Ale trudno nie dziwić się, że spojrzenie z góry na panoramę współczesnych Aten wywołuje prawie równie wielki wstrząs estetyczny. Skąd się to bierze, że barwa dachów ateńskich w tak przedziwny sposób harmonizuje z całym otoczeniem, że tak zdumiewająco komponuje się z okalającymi miasto górami? I przy każdym oświeceniu jest inaczej, a zawsze tak, że trudno oczy oderwać. Najdziwniej, najbardziej nieprawdopodobnie o zachodzie słońca. To jest naprawdę niezrozumiałe: tu przecież nie mogło być świadomego zamiaru artystycznego... Już widocznie tak musi być, żeby w Atenach zawsze działały się rzeczy jedyne na świecie...

*

Na Akropol idzie się ulicą św. Dionizego Areopagity, przebiegającą u południowego podnóża ateńskiej skały. Po drodze — parkan żelazny i brama; za niemi — święty okrąg Dionizosa. Fundamenty dwóch świątyń, starej i nowej — i ruiny teatru. W tem miejscu Aischylos, Sofokles, Eurypides, Arystofanes wystawiali swoje utwory. Ale monumentalnego amfiteatru kamiennego, który się przed nami wznosi, jeszcze wówczas nie było: były skromne ławy drewniane na stoku góry. Amfiteatr, w którym mogło się pomieścić 15 tysięcy widzów, i te piękne, rzeźbione fotele honorowe w pierwszym rzędzie — to dzieło dopiero drugiej połowy IV wieku przed N. Chr. A kształt półkolisty orkiestry i wzniesione podjum sceny — to rzeczy jeszcze późniejsze, już z czasów pochrystusowych, z epoki rzymskiej. Autentyczny teatr grecki z epoki klasycznej miał or-

W tem miejscu Ajschylos...



*Agora
i Akropolis
z Thescionu*

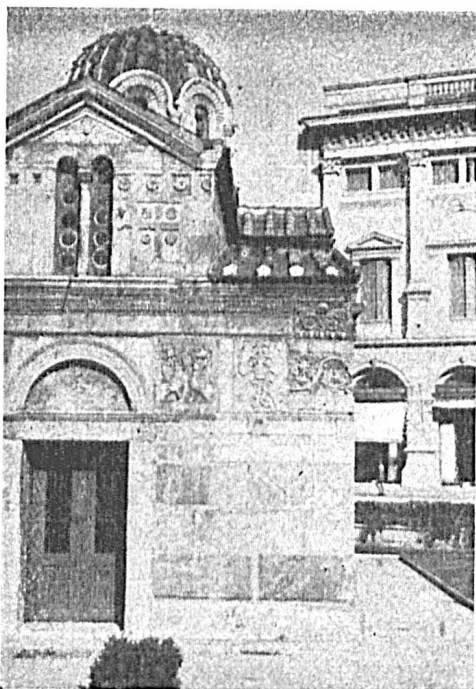
chestrę okrągłą — taką, jaką zobaczymy na Peloponezie, w najlepiej zachowanym teatrze (z IV wieku), w Epidaurze, świętem miejscu boga-lekarsza Asklepiosa.

Tak, niezawsze w Atenach spotykamy się z antyczną Grecją z epoki klasycznej: miasto rozszerzało się, zmieniało, przebudowywało. Niedaleko, u początku ulicy św. Dionizego, wznosi się brama starożytna z napisem z jednej strony: „oto Ateny Tezeusza“, z drugiej — „oto miasto Hadriana“. Wielki cesarz-filhellen rozbudował Ateny, stworzył nowe dzielnice, wznosił nowe gmachy. Za bramą widać olbrzymie kolumny korynckie: to ruiny świątyni Zeusa Olimpijskiego z czasów Hadriana. Na północ od Akropolu — ruiny rynku rzymskiego... Dawny rynek, agora „Aten Tezeusza“, gdzie Sokrates prowadził swoje dziwaczne rozmowy obok straganów i stołów wekslarzy, dopiero teraz wyziera na światło słoneczne, rozkopywany przez Amerykańską Szkołę Archeologiczną, która w tym celu wykupiła i zburzyła wielki kompleks ulic i domów.

Jeśli minimy teatr Dionizosa i posuwamy się dalej ulicą św. Dionizego w kierunku wejścia na Akropol, natykamy się na wielki gmach o charakterystycznych rzymskich łukach — Odeion, salę koncertową z II w. po N. Chr. Gmach jest o tyle zachowany, że obecnie przystosowano go do widowisk teatralnych; wystawiają tu od czasu do czasu dzieła antyczne. Trafiliśmy właśnie przypadkiem na próbę „Elektry“ Sofoklesa, co prawda nie w oryginale, lecz w przekładzie nowogreckim. Premiera miała się odbyć za kilka dni w Epidaurze; później powtórzyć miano widowisko w ateńskim Odeionie. Przedstawienia nie widziałem — ani tu ani tam: obydwie razy minęliśmy się z niem w naszej wędrówce. Zresztą, próba nie uspasabiała zbyt optymistycznie...

Dopiero na samej skale Akropolu wstępujemy w autentyczne Ateny Peryklesa, w królestwo Iktinosa i Fidjasza. Coprawda, z rzeźb Partenonu pozostało w Atenach bardzo niewiele: prawie wszystko znajduje się dziś w Londynie, wywiezione jeszcze za tureckich czasów. W muzeum, gdzie zgromadzone są wyłącznie zabytki, znalezione na Akropolu, niewiele względnie znajdziemy sztuki z czasów Peryklesa. Ale zato czeka

...jest to
osobny
świat...



nas tam oszalamiająca niespodzianka: rzeźby z Akropolu, odkopane ze starych warstw rumowiska, pozostałego po najeździe perskim; Akropol, jakiego nie widział Perykles, a jaki z młodych swoich lat pamiętał uczestnik wojen perskich Aischylos.

Grecka sztuka archaiczna... Od czasu, gdy na wielką skalę rozpoczęły się poszukiwania archeologiczne po całej Helladzie, coraz więcej zaczęło się wynurzać na światło dzienne pomników z wieku VII, VI, początków V. Otworzył się przed nami nowy, nieznany, pełen niewymownego czaru świat. Monumentalna prostota, surowa syntetyczność form, w przedziwny sposób połączona z niezwykle wyrafinowaniem. Zaczęła błędnąć nie tylko sztuka wieku IV i późniejszych, nie tylko gładkie kopie rzymskie dzieł klasycznych, które dotąd prawie wyłącznie zapełniały sale muzeów; zaczął błędnąć nawet — przy całej swej wspaniałości — „wysoki renesans“ Fidjasza, wobec tych zachwycających dzieł nieznanych nam najczęściej z imienia artystów greckiego trecenta i quattrocenta. W różnych miastach na świecie można dziś oglądać rozproszone pomniki tej sztuki; nigdzie jednak w tak bogatym zespole, jak w Grecji, a przedewszystkiem w Atenach, gdzie nie tylko muzeum na Akropolu, ale i wielkie Muzeum Narodowe zawiera wspaniałą kolekcję rzeźb archaicznych.

Jedziemy na Peloponez! W ciągu dziewięciu dni zjeździmy go wszędy i wzdłuż. Będzie to trochę za szybkie tempo, okaże się, że nieraz tak bardzo chciałoby się pozostać dłużej w tem czy innem miejscu — zwłaszcza w przebogatej w ruiny i pomniki rzeźby, pełnej niewysłowionego wdzięku natury, zielonej Olimpji.

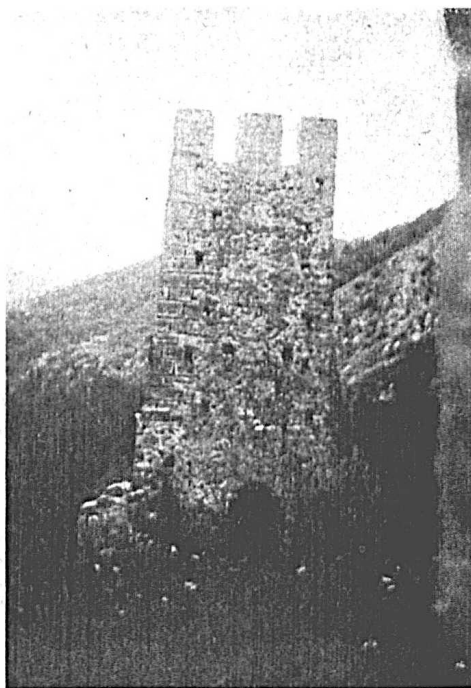
Wyjeżdżamy z Aten „Świątą Drogą“, którą niegdyś chodziły procesje mistów do Eleuzis. Pierwsza stacja — to średniowieczny klasztor Dafni, dziś pusty, zniszczony, ze wspaniałymi mozaikami bizantyńskimi wewnątrz. Już w Atenach zetknęliśmy się z bizantyńszczyzną: jest to osobny świat, nieprzebrana kopalnia piękna. Można by podróżować po Grecji specjalnie w celu oglądania zabytków średniowiecza, pomijając zupeł-

nie antyk — i byłaby to podróż niezwykle bogata we wrażenia artystyczne. Czekają nas jeszcze na Peloponezie zakurzone średniowiecze greckie: Mistra, warowny gród o pięć kilometrów od Sparty, założony w XIII wieku przez rycerzy frankońskich, później stolica „despotji“, rządzonej przez braci i synów cesarzy bizantyńskich. Zachowane w swej autentycznej postaci miasto średniowieczne, pełne bezcennych zabytków architektury i sztuki bizantyńskiej w klasztorach i cerkwiach.

„Świąta Droga“ prowadzi nas do Eleuzis. Jesteśmy w świętem miejscu, gdzie sama Demeter ustanowiła kiedyś swoje misterja. Przybyła tu w ciężkim smutku i żalobie, utrudzona długą wędrówką w poszukiwaniu zaginionej córki. Tu pierwszy raz spoczęła, skosztowała posiłku, pierwszy raz uśmiechnęła się w swoim smutku... Tu przyglądała się płasom dziewcząt eleuzyńskich dookoła studni kamiennej. Tę studnię odkopano, można ją dziś oglądać. Odkopano również gmach wtajemniczeń, Telesterion, gdzie się odbywało widowisko misteryjne. Ale ostatnie dwa dziesięciolecia zrobiły z dawnej wioski miasteczko fabryczne. Sterczą w niebo kominy, dym mąci cudowną przezroczystość attyckiego powietrza, zasnuwa brunatną powłoką błękit nieba i szafir zatoki. Tej niezapomnianej harmonji ruin i pejzażu, tego niezwyklego nastroju, jaki pamiętam z przed wojny światowej, kiedy byłem tu po raz pierwszy, niema już dzisiaj w Eleuzis.

U wrót Peloponezu wita nas Korynt. Świątynia Apollona, jedna z nastarszych świątyń w Grecji. Ciężkie, przysadziste kolumny doryckie z szarego kamienia tchną surową dawnością. A obok tego — niedawno dopiero rozkopane miasto, rynek, sklepy.

Następnego dnia zaczyna się Peloponez. Osiem dni niezwyklej różnorodności wrażeń, kalejdoskopowych zmian pejzażu, środowisk, nawet kultur. Bo tu stykamy się również i z prastarą kulturą „mikeńską“ z drugiego tysiąclecia przed N. Chr., z olbrzymimi budowlami z cyklopicznych głazów, zameczkami panów na Mikenach i Tyryncie, z kopulastymi grobowcami z których najbardziej imponujący — „grób Agamemnona“ — dobrze jest znany Polakom.



Mistra

Ale niepodobna tu nawet krótko wspomnieć o wszystkim, co się widziało w tej wędrówce po Peloponezie. Nemea, dawne miejsce igrzysk wszechhelleńskich, gdzie ze świątyni Zeusa ocalały trzy tylko kolumny, wznoszące się wśród ciszy szeroko rozpostartych winnic; uzdrowisko sakralne ze wspaniałym teatrem — Epidauros; wyżyny Arkadii, surowe, wietrzne, chłodne, gdzieśmy szereg godzin jechali wśród gór, porośniętych lasem świerkowym, jak w Karpatach; teatr w arkadyjskiej Megalopolis z orkestrą zalaną wodą i zarośniętą trzcina. Niegościnnie przyjechała nas Sparta — deszczem; pozostała wierna swym starożytnym obyczajom, łamiącym wszechhelleńskie przykazanie „czcij gościa“ przez perjurycznie dokonywane rugi cudzoziemców. To też mogliśmy zwiedzić jej ruiny tylko w niewielkiej części, przebywając głównie w muzeum, pełnem niesłychanie ciekawych, niesamowitych i groteskowych w swym sędziwym prymitywizmie zabytków kultowych tego miasta wojowników. A oto miasto bez zabytków, w starożytności nieznane — Andritsena. Jeździć po nim nie można, trzeba wysiąść z auta i długo jeszcze iść, zanim się dojdzie do oberży sympatycznego pana Ambariotisa. Bo prawie wszystkie ulice — to nie ulice, ale schody. Trudno wymagać od auta, żeby chodziło po schodach; zato z nadwyzajną sztuką umięją to robić muły. Do Andritseny przyjechaliśmy właśnie po to, żeby stamtąd na mułach udać się do Bassai, gdzie w dzikich górach, w zupełnem pustkowiu wznosi się jedna z najlepiej zachowanych świątyń starożytnych, świątynia Apollona, zbudowana w drugiej połowie V wieku przez mieszkańców pobliskiej Figalei. Wracaliśmy do Andritseny już ciemną nocą. Muły pewnie i nieomylnie stapały w ciemności po urwistych ścieżkach górskich i uprzejmie wniosły nas po schodach aż przed sam dom pana Ambariotisa.

Ostatnim etapem podróży peloponeskiej była Olimpia, rozkopana w ósmym dziesiątku lat ubiegłego stulecia centrum kultu Zeusa! tu odbywały się tak dziś popularne igrzyska olimpijskie, pierwsze w hierarchji igrzysk Hellady. Tu znaleziono Hermesa Praksytelesa, Nike Pajoniosa, a przedewszystkiem wspaniałe, patetyczne rzeźby przyczółków świątyni Zeusa, ostatni odblask archaiki greckiej. Kto raz widział Apollona, górującego w centrum zachodniego przyczółka, ten z pewnością nie zapomni go nigdy. Coprawda, starożytny grecki „guide“ Pausaniasz nie nazywa wcale tej postaci Apollonem — i ostatnio znaleźli się uczeni, którzy, wbrew ogólnie panującej dotąd opinji, nie chcą widzieć pomyłki w starożytnym „przewodniku po Hella-



Olimpia. — Prof. Kridl zdemaskowany! Oto widzimy rzekomego formalistę, jak znalazłszy się w obliczu piękna, zamiast studiować jego formy odwrócony niedbale, pogrąża się w niezdrowych ciekawostkach filologicznych... (przyp. red.).

dzie“. Ale czyż można znaleźć się oko w oko z tym boskim mężem i nie rozpoznać w nim Apollona? Nam przynajmniej on sam powiedział wyraźnie, że stary Pausaniasz się pomylił.

Żał nam było opuszczać tak prędko piękną dolinę Alfejosu, szumiącą sosnami siedzibę ojca bogów i ludzi, gdzie każdy czuje się dziwnie u siebie: nieraz zdarza się słyszeć, jak ludzie, zjeżdżający się tu z różnych stron świata, mówią, że jest tu właśnie tak, jak w ich stronach rodzinnych.

W świętej siedzibie syna Zeusowego, Apollona, w jego wróżebnej stolicy, Delfach, byłem zeszłej wiosny; tym razem nie udało mi się być u podnóża Parnasu. Zato po raz pierwszy odwiedziłem miejsce, gdzie się Apollon urodził, maleńką wysepkę z grupy Cyklad, Delos.

Wieczorem z Pireusu odpływa parowiec, aby najutrz przybyć na sąsiadującą z Delosem wyspę Mikonos. Jak w starożytności, tak i dzisiaj morze pomiędzy Cykladami jest szczególnie burzliwe; nawet teraz, we wrześniu, gdy w innych częściach mórz greckich fale są łagodne, statek nasz zaczyna się mocno kołysać, z chwilą gdy wpływa między Cyklady. Pamiętam, że

...wita nas Korynt

...z budowlami z cyklopicznych głazów

...grób Agamemnona

...teatr w Epidauros





Na mulach do Bassai...

(p. Abramowiczówna, prof. Kridl i pp. Szeligowscy)

kiedyś, przed laty, byłem na to bardzo wrażliwy; obecnie, o dziwo, stwierdzam, że sprawia mi to tylko przyjemność.

Z Mikonosu na Delos można się dostać jedynie łodzią. Przepływamy się, przeskakując z fali na fale, obryzgiwani co chwila deszczem słonych kropel. Aż wylądowujemy na rodzinnej wyspie Apollona, gdzie dzisiaj niema nic, prócz ruin, skał, kamieni i wichru. Góra Kynthos wygląda jak wielki stos głazów. Ani jednego drzewa: zaledwie trzy czy cztery powyginane od wiatru figowce kryją się w załomach skalnych. I za murem z kamieni, otoczona nim dookoła dla ochrony przed wrogą siłą burz — niewielka, jeszcze niedawno widać zasadzona palma: na pamiątkę owej świętej palmy Apollona, która tu niegdyś rosła, o której wspomina jeszcze Homer. Osiedla ludzkiego niema dzisiaj na wyspie Apollona: jest tylko muzeum i mały hotelik dla turystów. Zato odkopano całe miasto starożytne; niektóre domy zachowane znakomicie, z polichromją, z mozaikami — wszystkie zresztą z czasów późniejszych, hellenistycznych i rzymskich. Wielkie pole ruin daje nam obraz długiego szeregu wieków, które czciły tu Apollona wraz z jego matką Leto i siostrą Artemidą: obok pomników późnych — głęboko archaiczne lwy marmurowe, ustawione w równym szeregu, wszystkie do siebie podobne, wyprężone, z głowami wzniesionymi w górę, i sterczący wśród zwalisk i bloków marmuru olbrzymi tors kolosalnego po-

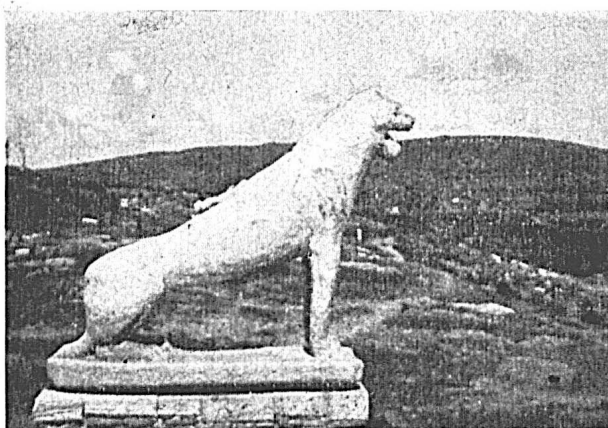


W tem białem, fantastycznym miasteczku...

sagu Apollona z początku VI wieku. Baza tego posągu pozostała na dawnym miejscu, i można odczytać napis na niej: „Z jednego jestem kamienia, posąg i baza“.

Na Mikonos, dokąd nazajutrz wracamy, niema zabytków starożytnych, prócz tylko tych, które znajdują się w miejscowym muzeum; bo i tu jest muzeum, jak wszędzie w Grecji, nawet w najmniejszych miastach. Ale współczesne miasteczko, stolica wyspy, jest równie godne widzenia. Wszystko jest tu śnieżno-białe: domy, uliczki wyglądają, jakby były z cukru; jarzą się w słońcu nieskazitelną białością na tle ciemnego błękitu. I tylko małe cerkiewki, również białe jak śnieg, mają kopuły czerwone lub szafirowe.

W tem białem, fantastycznym, niepodobnem do prawdziwego miasteczku mieszka kapitan Dimitrios Kousathanas. Kapitan nie tyle okrętu, ile rybackiego kutra motorowego. On to przewoził nas na Delos i z powrotem. Jest miły, uprzejmy, życzliwie uśmiechnięty, jak większość prostych ludzi po miastach, miasteczkach i wsiach greckich. Przed rozstaniem prosił mnie, żebym po powrocie do Polski przyjaciółom swoim i znajomym opowiedział, że na wyspie Mikonos mieszka kapitan Kouathanas i że może służyć doskonałą wenzini, to znaczy łodzią z benzynowym motorem. Pomyślałem, że może lepiej będzie ogłosić o tem publicznie: polecam więc wszystkim, kto czytać będzie te słowa, milego pana Dimitriosa i jego wenzini.



Delos. Lew największy.

Zdjęcia autora.

KAROLA IRZYKOWSKIEGO „LŹEJSZY KALIBER”

„Gorsze jeszcze od ułatwionego życia” jest: ułatwione myślenie“.

Lżejszy — może, ale bynajmniej nie lekki. Przeciwny bowiem „kaliber” Irzykowskiego jest w każdym razie tej klasy, że nawet wydana parę miesięcy temu publikacja *) pisarza obejmująca zagadnienia, poruszane przezeń raczej na marginesie jego zasadniczej działalności, bądź fragmentarycznie tylko, robiąca może wrażenie zsumowania tego wszystkiego, co w pewnym sensie „przypadkowo” dostało się na warsztat jego pracy, stanowi zjawisko niepowszednie, interesujące, a przede wszystkim dające czytelnikowi wiele do myślenia.

„Lżejszy kaliber”... gdy przeczuci się choć z grubszą treść książki Irzykowskiego i pomyśli nad jej tytułem — ogarnia wprost melancholja. Bo mimowoli zastanowić się każdy musi jednocześnie i nad tem, jak wyglądałby taki „Lżejszy kaliber” znakomitej większości teoretyków t. zw. młodego pokolenia. I nie pomoże tu wykręt w postaci porównania wieku piszącego, gdyż w młodszym pokoleniu krytyków, tych rzekomo „postępowych”, dla których myśl każda z przed lat, bez względu na jej walor obiektywny, nietylko jest z góry podejrzana, ale stanowi poprostu rekwizyt duchowo obcy i wręcz niezrozumiały, nader trudno byłoby nam znaleźć choćby zarodek osobowości tej klasy, jakiej pokolenie Zdziechowskich, Górskich i t. d. może wystawić przysłowiowy legion.

Jeżeli mówimy ryczałtowo o tem pokoleniu, nie idzie nam tu o ścisłe wyznaczanie dat, lub zrównywanie składających się na to pokolenie indywidualności. Wspólnym jego mianownikiem będzie dla nas odziedziczony po nim wielki spadek duchowy, kulturalny, na którego przyjęcie młode pokolenie bynajmniej nie jest przygotowane, gdyż, co nie ulega wątpliwości, wchodzi ono w życie samopas, bez nawiązywania, a nawet bez dostatecznego poczucia potrzeby nawiązania do polskiej tradycji kulturalnej, bodaj i do tradycji kulturalnej wogóle.

Pisząc o tym zapomnianem, a raczej nigdy niepoznanem przez nas pokoleniu, nie mamy bynajmniej zamiaru apoteozować wszystkich jego osiągnięć, ani traktować ich jako osiągnięć pełnych, niewzruszalnych, jako dogmatów. Pokolenie to również mogło popełniać omyłki. Tylko ilość tych omyłek, no a przede wszystkim ich klasa — oto co daje wiele do myślenia. Właśnie błędy te, a raczej wymiar w którym zdarzać się mogły — ten mówi sam za siebie. Naszemu pokoleniu niestety nawet błędy ich nie grożą, gdyż aby na tej płaszczyźnie rzeczywistości chociaż błąd popełnić, trzeba się wprzód na nią wogóle dostać.

Gdy weźmiemy do ręki jakąkolwiek książkę reprezentanta owej dawnej, a naprawdę dobrej „szkoły”, sam spis rzeczy, uderzy nas niezwykłą rozpiętością poruszanych zagadnień. Ci ludzie nie doznawali zawrotu głowy, przerzucając się od zagadnień ściśle kultu-

ralnych do ogólnospołecznych, politycznych, gospodarczych i innych. W każdej z tych dziedzin mieli coś (i to naprawdę dużo) do powiedzenia. Żądza poznania, a dalej żądza syntetyzowania wiodła ich przez niezwykle rozległe polacie zjawisk, a krytyczna szkoła myślenia kazała im te osiągnięcia znużone montować w „trzymający się kupy” systematyczny pogląd na świat, w możliwie określony stosunek do całości rzeczywistości.

Nasze pokolenie jest obciążone dwoma przekleństwami: ułatwionem myśleniem i utożsamieniem pojęcia wartości z pojęciem nowości.

Brak istotnych aspiracji poznawczych, zatracenie poczucia systematyczności i konsekwencji rozumowania, gnane prymitywną i powierzchowną żądzą nowości, oraz zatracenie tradycji, dorobku pokoleń minionych, powodują w najlepszym razie odkrywanie dawno (i lepiej) postawionych i rozwiązanych zagadnień, przeważnie zaś zamieniają wypowiedzi naszych „teoretyków” w szereg niepowiązanych, nieuzasadnionych i zbijających się wzajemnie frazesów. Bowiem metoda, myślenie systematyczne, jest jedyną możliwą szkołą myśli. I nawet błędna, ale na pewnym poziomie metoda jest (choćaby jako szkoła) punktem wyjścia zdecydowanie lepszym, aniżeli, jej zupełny brak, świadczy bowiem o pewnej sumie przeżytych przygód i podróży intelektualnych, a wszak podróże kształcą.

Wracając teraz z tej niewesołej przechadzki po naszej współczesnej rzeczywistości teoretycznej, do jej punktu wyjścia — książki Irzykowskiego, stwierdzić musimy jedno: duch jej z tamtych legitymuje się czasów. W tym jego siła i — nowoczesność, gdyż dla myśli jedynym kryterium nowoczesności jest jej walor poznawczy. Kto zechce się o tym przekonać, niech przeczyta choćby pierwszy ze szkiców „Lżejszego kalibru”, kapitalne „Małżeństwa koleżeńskie”, a ujrzy, jak pod bezkompromisowymi uderzeniami prawdziwie badawczej myśli rozpada się w gruzy jeden z głównych fantomów quasi „współczesności” — „życie ułatwione”, ukazując swe istotne, głęboko destrukcyjne, a więc nie współczesne (współczesność, postęp, to twórczość) oblicze.

Gdy już nad tym świetnym szkicem zatrzymaliśmy się, zastanowić się możemy i nad ogólną metodą pracy Irzykowskiego, gdyż jest on tej metody doskonałym chyba wykładnikiem.

Już na pierwszy rzut oka rozpoznamy w trybie twórczości Irzykowskiego, w metodzie jego, naszą dawną dobrą znajomą — indukcję. Wnioskowanie z faktów o prawidłowościach czy prawach, wnioskowanie jak świat stare, obecnie zaś przechodzące okres ponurego baroku. Rzekoma łatwość indukcji, przekonanie, że na podstawie jednego, czy paru faktów można zabawić się beztrąsko i bezkarnie we wróżenie o innych, jest głównym źródłem niesłychanego bałaganu pojęciowego naszych czasów tem bardziej, że potęguje go łatwość naginania poszczególnych faktów — rzekomych przesłanek, do zgóry upatrzonych wniosków.

Tryb myślenia Irzykowskiego, indukcja w jego ro-

*) Karol Irzykowski: „Lżejszy kaliber” (Tow. Wyd. „Rój” Warszawa 1938).

zumieniu zgola inaczej wygląda. Rzetelność i obiektywizm, oraz konsekwencję i precyzję myśli, jakie cechować winny każdego teoretyka łączy szczęśliwie z temi danymi, jakich specjalnie od badacza a posteriori spodziewać się należy. Mam tu specjalnie na myśli naprawdę uderzająco rozległe pole widzenia i obserwowania faktów, penderję, ostrożność, z jaką brane są pod szkiełko badacza, oraz świadomość niesłychanego skomplikowania rzeczywistości, jej wielowarstwowości na skutek której ten sam fakt przeniesiony z jednego jej przekroju na drugi, przestaje być tym samym faktem. I jeżeli znajomość wszystkich zaszłych wydarzeń (nieodścięgly ideał indukcji) jest oczywiście niemożliwa, to przy analizie wielu problemów udaje się szczęśliwie Irzykowskiemu stworzyć jej niezbędną namiastkę — wytworzenie i zanalizowanie całego szeregu faktów typowych, reprezentujących właśnie możliwie wiele najrozmaitszych przekrojów i rzędów rzeczywistości, jej aspektów i t. p., aby z tak bogatego materiału snuć wnioski już o bardzo poważnym pokroju, wartości poznawczej.

Jeżeli teraz wróćmy do szkicu „Małżeństwa koleżeńskie“ ujrzymy zjawisko dość nieoczekiwane. Oto indukcja w ten sposób podniesiona przez Irzykowskiego do godności samej siebie (jako metody), nietylko rozwalila majak, „życia ułatwionego“, ten produkt — quasi doświadczenia (doświadczenia ułamkowego, powierzchniowego), ukazując całą jego destrukcyjność, innemi słowami wsteczność, zacołanie, ale wynikami swemi zbliżyła się ogromnie, całkowicie do zasadniczych tez światopoglądów i koncepcyj dedukcyjnych, (bądź dogmatycznych) apriorycznych, demonstrując raz jeszcze, że różnice między nimi a wynikami doświadczenia pochodzą w zdecydowanej większości z nieodpowiedniego i nieodpowiedzialnego szermowania tem ostatniem.

Metodą swej pracy Irzykowski potęguje jeszcze

PIOTR ŚLEDZIEWSKI

PERSONIFIKACJE NIESAMOWITOŚCI



SERGIUSZ PIASECKI

1. Ideowa i faktyczna ośnova powieści Sergiusza Piaseckiego „Bogom nocy równi“ stale wzrusza czytelnika, a czasami przeraża. Oto w całej nagości, bez osłony idealizatorskich osobliwa praca wywiadowcza Romana Zabawy na terenie Bolszewji w latach 1922—1923, oto brutalne tło przyczyn wciąż pogarszających się tam od onego czasu szeregu warunków życia kulturalnego.

Kto nie wierzy niech przejdzie granicę Rosji Radzieckiej i przynaj-

i nadaje jej walor dodatkowy i nader istotny, przyjęciem swoistego założenia dodatkowego — ryzyka metafizycznego. Najprostszy, elementarny przykładem zastosowania jego w dziedzinie n. p. moralności będzie założenie, że jeżeli nie wiem, czy za czyny dobre czeka mnie nagroda, a za złe kara, ale gdy jednocześnie nie mogę mieć pewności, że możliwości te mnie nie czekają, „na wszelki wypadek“ winiem postępować w myśl nakazów moralnych dobra **). Raz jeszcze przypomnieć należy, że powyższy przykład, możliwie prosty, natury raczej negatywnej nie charakteryzuje w pełni koncepcji ryzyka metafizycznego, która snuje się w pracy Irzykowskiego pod wieloma postaciami i poważnie bogaci jej wyniki. Wydawać by się mogło na pierwszy rzut oka, że w pojęciu ryzyka metafizycznego tkwi coś pragmatycznego, kompromisowego, coś przeciwnego kardynalnej tezie bezinteresowności i heroizmu moralnego. Tak jednak nie jest. Musimy pamiętać, że Irzykowski, starając się zachować ścisłość badacza empiryka, tutaj staje już nietylko na granicy: doświadczenie — ponad — (czy poza-) doświadczenie, ale, że ryzyko metafizyczne to dla niego już jest w — „tamtą stronę“. I to swoiste samoograniczenie się, ujęcie doświadczenia w ramy, a jednocześnie stwierdzenie możliwości innych, dalszych, mówi bardzo wiele, a twórczości pisarza zaszczerpia silną dążę d y n a m i z m u.

Dwadzieścia szkiców, obejmujących zagadnienia tak rozległe i o wielkiej rozpiętości, jak szereg problemów sztuki, kapitalna obrona osobowości i jej praw („Zmierzch samotności“ i „Filozofja koralowa a religja“), kwestja śmierci, bólu i t. p. „Uzasadnienie neopuryzmu“, szereg interesujących impresyj na rozmaite tematy, czy wreszcie setka aforyzmów — to zbyt wiele, aby choć z najgrubsza dotknąć jakichkolwiek szczegółów „Lżejszego kalibru“. Szło nam jedynie o uchwycenie najogólniejszej sylwety świetnego pisarza.

mniej rok tam „wiernie posłuży“. Ponieważ Roman Zabawa, bohater „Bogom nocy równi“ dla miłości swej ukochanej Lizki zaczął był tę służbę w Mińsku naprawdę odbywać. Odkrył światu prawdę o izolowanym od Europy kraju — czerwonym raju i o tych wszystkich „bogach nocy“, z którymi jego życie się związało, i z którymi wspólnie tworzył okrutną bajkę pełną przejmującej niesamowitości.

2. Wartość tej relacji jest olbrzymia. Plk. Roman Umiaszowski, doskonały znawca tematu, napisał w „Polsce Zbrojnej“ w r. 1937 o „Piątym Etapie“, t. j. o pierwszej części tych relacji, że są one światowym fenomenem ciekawości. Pod względem szczerości, prawdziwości tych rzeczy nie jawnych, ściśle zakonspirowanych i wysoce kłopotliwych mogą one być zestawione tylko z relacjami kpt. Fr. Rintelena v. Kleista w jego książce „Tajemniczy intruz“. Jakżeż jednak jest wielka różnica faktury pisarskiej u jednego i u drugiego autora. Piasecki w swoich opowieściach nie tylko jest kronikarzem działań wywiadowczych Romana Zabawy, lecz również człowiekiem żywym, kochającym się w przyrodzie i w życzliwych mu ludziach, a nienawidzącym całą duszą niewolniczego systemu rządzenia

***) Rozumowanie tego typu spotykaliśmy i wcześniej, choćby u Pascala. (przyp. red.).

ochlokrackiej tyranji. Rintelen zaś wściekający się na biurokratę Papena jest tylko odważnym, inteligentnym sprawozdawcą - fachowcem przydzielonym do specjalnej zamachowej służby obok niemieckiego wywiadu w Ameryce bez osobistych uміłowań, złości i nienawiści.

3. „Bogom nocy równi“ to wyznawcy niesamowitości życia i śmierci.

Gdy czytałem się w tych „Bogów“, odżyły w mej pamięci rozdziały z „Państwa Bożego“ św. Augustyna, w których ten gorący afrykańczyk zrodzony z świętej matki chrześcijanki i z ojca poganina walczył z hellenistyczną demonologią Rzymu. Demony, którym zadaje moralne ciosy św. Augustyn, to ciż sami „bogowie nocy“ Piaseckiego. Są one nieśmiertelne jak i przyroda, lecz są podległe wszystkim przejawom zła i dobra ludzkiego w wyolbrzymionym tylko stopniu. Bogowie ci — to **personifikacje niesamowitości** tajemnych praw naszego bytu i natury. Charewski, jeden z bohaterów powieści i kolegów Zabawy napisał o sobie taki wiersz:

My nie mamy ludzkiej duszy,
Wola czynu — nasza moc!
Jak bogowie wszystko kruszym
I odchodzimy w czarną noc.

Istotnie „bogowie“ Piaseckiego ujawniają skondensowaną moc, która pcha ich naprzód. Bez żadnej walki wewnętrznej, t.j. bez żadnego skrupułu moralnego idą po linii najpotężniejszego nawet oporu — byle tylko doznać rozkoszy istnienia, uniesienia i ekstazy w dobroczynnościach i zemstach. Rozpasanie zmysłów, alkoholizm, narkomanja, wściekle niebezpieczeństwa, grad pocisków nad głowami, zdradliwe ciche noce, topieliska, śniegi grząskie, mrozy, wszystko co nie jest mieszczańską codziennością, co wykracza poza krąg zwyczajności, co wywyższa jednostkę w złem, czy dobrem ponad niewolnicze zbiorowisko ludzkie, oto jest atmosfera życia zarówno demonów starego Rzymu, jak i „bogów nocy“ na naszym mińskim pograniczu.

4. Mam wrażenie, że w powieściach Piaseckiego zostało nam objawione nowożytnie pogaństwo, o którym czytamy, że tu, lub ówdzie na Wschodzie i na Zachodzie podnosi głowę i ożywia zamarte oblicze Meduzy, która w tej swej alegoryczności jawi się wrzeszcząca wśród stiuków antokolskich pod stopami św. Pawła, Apostoła, lub pod biustem cesarza Konstantyna Wielkiego.

Pogaństwo nowożytne według Piaseckiego polega na absolutnym odwróceniu się od zasad miłości i sprawiedliwości Bożej. A więc na nieskrępowanej woli czynienia zawsze tego, co jednostce i zbiorowisku żywnie się podoba, na skutecznym wykreśleniu z życia prywatnego i publicznego Dekalogu i dyspozycji rozkwitających na gruncie nauki Chrystusa.

Poganizm ten jednak jest produktem sztucznym, pseudo - religijnym, a więc zlepię się z wielu rysów antychrześcijańskiej przeszłości.

Występują tam np. sympatje krwi, rasy i tożsamości narodowych (judaizm), są nierozzerwalne sytuacje tych, którzy mają te same nawyki i sztamki towarzysko-zawodowe (naturalizm), jest wypłenienie ze swego sumienia i wspomnień wszelkiej myśli o życiu wiecznym człowieka w Bogu (materiaлизм), a zatem i osobistej odpowiedzialności każdego człowieka za swój moralny czyn i ostateczny cel życia (nihilizm), występuje

zasada nie sprzeciwiania się swym popędom i zachciankom zmysłowym (sensualizm), zaznacza się niewolnicza cześć dla siły, potęgi i przemocy (nietscheanizm) etc.

Pogaństwo nowożytne, zdemaskowane w powieściach Piaseckiego jest mimo wszystko prymitywem moralnym: rozwiązuje wszystkie problemy życia osób działających — na zasadzie ich osobistej, doraźnej decyzji, lub trafu. Mniejsza czy chodzi o uśmiech i przyjazne skinienie ręki, czy o orgje, morderstwo lub samobójstwo. Dzieje się to wszystko automatycznie, bez refleksyj ogólnych, etyczno-religijnych, bez wahania. Czynom tym dodaje blasku tylko demonologiczny pierwiastek życia ludzkiego, podział na „bogów nocy“ i rabów dnia, naga brutalna zasada walki o byt i o użycie.

5. Zbyt powierzchownem byłoby twierdzenie, że ten demonologiczny poganizm wziął Piasecki z obserwacji duszy bolszewickiej i z bezwzględności zawodu wywiadowcy — zawodu, któremu w ostatnich zwłaszcza partjach książki poświęca szereg scen wręcz miśtrzowskich. Geneza tej atmosfery tkwi napewno w głębokich pokładach historii kultury naszego Wschodu zostającego tyle wieków pod urokiem kultury religijnej grecko-bizantyńskiej. Z demonologią hellenistyczną i pseudo-chrześcijaństwem o zabarwieniu judaistyczno-pogańskim zmierzył się godnie na Wschodzie św. Augustyn. Myśl augustjańska przeorała myśli i serca chrześcijańskiego Zachodu. Wschód zaś bizantyński, a za nim święta Ruś ze swoim cezaro-papizmem poszła drogą formalistyki cerkiewnej i skostnienia dogmatyczno-moralnego, aż doszła z jednej strony do urzędowego bezbożnictwa, a z drugiej do... fantazjowania na tematy oderwane, pozaświatowe, t.j. na tematy poruszające zasadnicze problemy bytu człowieka w czasie i przestrzeni. Przez Sergjusza Piaseckiego wychowanego w dzieciństwie w kulturze wschodniej, urodzonego na Nowogródczyźnie przemówiła podświadomość dawna naszego rusko-bizantyńskiego Wschodu. Zresztą i Mickiewicz w swoich „Dziadach“ idąc po linii wierzeń ludowych o baśń demonologiczną potrafił w scenach zaduszkowych.

6. Na tle wielkiej mnogości motywów życiowych, do czego zmierza wysiłek artystyczny autora?

Nie będę rozwodzić się nad świetnym dialogiem bohaterów powieści Piaseckiego, ani nad epicką, filmową plastyką obrazów. Ścisłe zespolenie się bohaterów z przyrodą było dla autora nie tylko motywem estetycznego wczuwania i przeżywania, lecz również i strategicznym zabiegiem maskowania ich na tle przyrody, mimikrycznego ich z nią zespalania. Otrzymujemy obraz jej pełny, poetycki, w swem nasileniu artystycznym przynoszący zaszczyt autorowi.

„Bogom nocy równi“ są to confessiones Romana Zabawy, szczere wyznania człowieka zmagającego się z środowiskiem i z sobą. Śnać osobiste przeżycia autora były mocne i sugestywne jak śmierć, wyceelowane bowiem są z drobiazgami szczegółikami i wyraziście. Kinowość akcji i charakterystyczność indywidualna osób działających splata się w jeden ciąg rozwijającego się z żywiołowym realizmem reportażu. Autentyzm — oto stała postawa artystyczna Piaseckiego.

Lecz autor ma w sobie jeszcze coś z naiwności i bezpośredniości dziecka. Swój układ kompozycyjny winduje on aż do granic niewiarygodnej fantastyczności. Upotężnione zło nie odrazu martwi. Z rozigraną

„HARNASIE” W OPERZE WARSZAWSKIEJ

Podczas tych kilku zbyt długich lat jakie upłynęły pomiędzy powstaniem „Harnasiów” a ich pełną realizacją sceniczną, poznawać mogliśmy arcydzieło Szymanowskiego stopniowo, fragmentami, w wykonaniu estradowym bez partii chóralnych. I wówczas u niejednego powstawała obawa, czy muzyka ta okaże się sceniczną czy nada się do interpretacji baletowej. Zwłaszcza tak bardzo typowa dla Szymanowskiego zawilgość linii melodycznej pierwszego obrazu, asymetryczność rytmiki, komplikacja polifonicznych splotów wydawały się elementami zbyt trudnymi do transplanacji na plan sceniczny. Zaczęto traktować „Harnasie” jako arcydzieło „muzyki czystej”, jako wspaniałe symfoniczne ujęcie motywów wprawdzie tanecznych u swych źródeł, ale tak wysublimowanych, że wątpiono w możliwość ponownego przeniesienia konstrukcji symfonicznej na grunt choreograficzny.

I oto pierwsze realizacje sceniczne baletu Szymanowskiego — zwłaszcza inscenizacja hamburska — rozwiązały te obawy całkowicie. Okazało się, że „Harnasie” należą do tego typu nielicznych bardzo baletów, które równie dobrze wypadają w wykonaniu estradowym (ale w wypadku „Harnasiów” pod warunkiem wykonywania całości — wraz z chórami — tak jak je obecnie zawsze podaje Fitelberg) jak w zespoleniu z akcją sceniczną-taneczną. Nietylko drugi obraz okazał się niezwykle wdzięczną muzyką dla ujęcia choreograficznego, ale również część pierwsza ujawniła zdumiewającą podatność do podkreślenia ekspresji gestu, do stworzenia nadzwyczaj wyrazistego podkładu nastro-

jowego dla nieskomplikowanej zresztą akcji tej introdukcji.

Przy całej swej ścisłości konstrukcja muzyczna „Harnasiów” pozostawia szerokie pole dla interpretacji teatralnej. Akcja jest bardzo prosta i pozostawia dużą swobodę w kompozycji szczegółów. Złożyły się na nią rozmaite wspomnienia z bliskiego współżycia Szymanowskiego z życiem góralskim, szereg epizodów pięknie opisanych przez prof. A. Chybińskiego w „Muzyce Polskiej” („Do genezy Harnasiów Karola Szymanowskiego”, 1936, zes. III) — jednocześnie reminiscencje z legend góralskich, owiane tęsknotą za „starodawnymi casami”. Punktem centralnym akcji stało się porwanie narzeczonej podczas wesela w karczmie przez harnasia. Pierwotnie balet miał się składać z dwóch obrazów: 1) „Na halę” przedstawiający wygon bydła na halę i pierwsze spotkanie z harnasiami dziewczyny wydawanej wbrew swej woli za górala, i 2) „W karczmie” — obraz wesela, z którego harnasie porywają narzeczoną. Według pierwotnego planu po ogólnej bijatce karczma pustoszała i pozostawał w niej stary grajek, Bartuś Obrochta, który przy świetle księżyca gra stare nuty góralskie. W inscenizacji paryskiej Szymanowski, podobno na życzenie Lifara, zakończenie to oddzielił jako trzeci obraz i ujęcie to zostało we wszystkich następnych inscenizacjach, jakkolwiek szczegóły w każdej z nich bardzo się różniły.

Wobec luźności zasadniczej „fabuły” inscenizatorzy muszą dla wypełnienia szczegółów szukać przesłanek poza samą treścią. Możliwe tu są rozmaite podejścia. Najciekawsze z punktu widzenia artystycznego ujęcie mieliśmy w Hamburgu. Tam za „scenariusz” do skomponowania akcji sceniczej i choreograficznej wzięto samą partyturę Szymanowskiego. Właśnie w tej misternej konstrukcji polifonicznej, którą początkowo uważano za przeszkodę do ujęcia tanecznego, znaleziono podstawę do niezwykle interesującej kompozycji zespołowo-choreograficznej. Postarano się z każdego zagięcia konturu melodycznego, z każdej kapryśnej zmiany rytmu wydobyć ścisły odpowiednik taneczno-plastyczny, wielopłaszczyznowość dźwiękową oddać przez ściśle równoległą wielopłaszczyznowość akcji baletowej.

Po innej zupełnie linii poszła inscenizacja poznańska. Tu położono główny nacisk na ściśle-realistyczne odtworzenie podhalańskiej obrzędowości weselnej, oparto się przede wszystkim na wzorach etnograficznych, co zwłaszcza w drugim obrazie dało zupełnie wystarczający materiał do wypełnienia akcji szczegółami. Inaczej znowuż rozwiązano problem w Warszawie.

fantazją a zarazem z młodzieńczą ciekawością wprowadza Piasecki swych bohaterów w najbardziej niebezpieczne sytuacje życiowe, by się z nich wyplątać dzięki swemu talentowi pisarskiemu, plastyce i konieczności wyznania całej prawdy. W ostateczności jak dziecko otrząsa się ze zła, które tak dobrze poznał i literacko ukształtował. Jak ptak z przemoczenia piór. O, jakie to wstrętne! — wykrzykują raz poraz jego bohaterzy, gdy błoto dosięgło ich najserdeczniejszego ukochania.

W dotąd wydanych powieściach Sergjusza Piaseckiego tak odważnie rozbijających w drobny mak złudzenia materialistycznej motywacji życia, rzeczywistość zarysowuje się groźnie, a prawda objawiona przez wrażliwego, odważnego i szczerego człowieka nie zakłamanego wewnątrz, jest wielkiej doniosłości dla naszego zdrowia moralnego i kulturalnego postępu.

W „Przeglądzie Powszechnym” (wrzesień 1938 r.), wydawanym przez o.o. jezuitów znajduje bardzo przychylną recenzję „Piątego Etapu”. To jest znamienne. „Bogom nocy równi” pod względem wyrazistości artystycznej jest dziełem jeszcze doskonalszym.

Tutaj inscenizacja wahała się pomiędzy „etnograficznością“ a dosyć daleko posuniętą stylizacją. Stylizowane są przede wszystkim stroje częściowo projektowane przez Stryjeńską, a dosyć daleko odbiegające od wzorów etnograficznych (zwłaszcza stroje harnasiów). Bardzo wystylizowana jest również choreografia pierwszego obrazu, nierealistycznie potraktowanego, stanowiąca interesujące połączenie baletu klasycznego z folklorystycznym. Natomiast w obrazie drugim występuje pewien rozdzźwięk pomiędzy stylizacją, a pewną dbałością o ścisłość etnograficzną lub np. realistycznie potraktowaną sceną pijaków (doskonale zresztą wykonaną). W obrazie końcowym wracamy znowu do zupełnie nierealnej atmosfery, zgodnie zresztą z intencjami Szymanowskiego i charakterem muzyki. Zupełnie niepotrzebnie tylko postarano się przedłużyć ten nastrój nierealności przez powtórzenie, po ostatnim akordzie, tematu z pierwszego obrazu, spełniającego — już przy zasuniętej kurtynie — rolę akompaniamentu do powoli zapalających się świateł na widowni. Efekt ten nie tylko jest niedozwolonym poprawianiem Szymanowskiego, ale w dodatku odnosi skutek wręcz odwrotny: zamiast potęgować nastrój, osłabia go.

Różni się pozatem warszawska inscenizacja od poprzednich przez usunięcie na dalszy plan momentu ściśle tanecznego, zwłaszcza zespołowego. Na pierw-

szym planie mamy tu pantomimę, a w obrazie drugim zespoły raczej tłoczą się dosyć bezładnie na scenie niż stosują ściśle do szczegółów partytury. Nie jest to w zasadzie duża wada. Przy ujęciu realistycznym takie tłoczenie się jest bliższe prawdzie niż konstruowanie mas zespołowych. Klóci się jednak z elementami stylizowanymi, występującymi w tej samej inscenizacji.

Technicznie przedstawienie stoi na dobrym poziomie i trzeba to przyznać, wbrew wszelkim zastrzeżeniom, wygłaszanym w prasie przed premierą warszawską. Dobra jest zwłaszcza strona muzyczna — zarówno orkiestra jak i nowy chór. Jest to bezsprzecznie wielką zasługą Dołyckiego, że z nowo-skompletowanymi zespołami potrafił osiągnąć takie rezultaty. Balet znajduje się na ogół na dobrym poziomie, Karczmarewiczówna — wykonawczyni roli narzeczonej — doskonała.

Trzeba więc przyznać, że nareszcie — prawie po dziesięciu latach od napisania „Harnasiów“ — godnie wystawiono w stolicy największe arcydzieło współczesnej polskiej muzyki baletowej. A fakt, iż uczyniono to dobrze, pomimo tak niepomyślnych warunków, wykazuje tylko, jak bezpodstawne były wykręty poprzednich kierowników opery stołecznej, tłumaczących się z niewystawiania „Harnasiów“ nieprzewyciężonymi jakoby trudnościami tego baletu.

WANDA FEYN

„I — JAK INACZEJ”

Ten „list z Warszawy“ (pisany przez autorkę choreografii w inscenizacjach antycznych i barokowych teatru wileńskiego i Studium Teatralnego, związaną obecnie ze środowiskiem młodych teatrologów warszawskich) świadczy nie tylko o sumie zawodów i rozczarowań — w cierpkim jego tonie skłonni jesteśmy widzieć także i dokument napięcia uwagi, nadziei oraz porywów artystycznych, jakie w każdej chwili może wyzwolić teatr prawdziwie eksperymentalny, a zaspokoić — systematyczna przemyślana praca w odpowiednich warunkach. Do tej strony sprawy powrócimy jeszcze. **Red.**

List ma być o teatrze. Więc chyba zupełnie na miejscu kilka słów wstępu z innej zupełnie beczki.

Bo właściwie — nie przestaliśmy być niewolnikami przesądów. Wszystkiemu te przesady winne. W Warszawie na przykład utrzymuje się przesąd o „spieszonych“ lokalach. Wszystko jedno — kino, kawiarnia, rewia, czy teatr. Jeżeli lokal „wystartował pod złym znakiem“ jak mówią — żadne wysiłki nie pomogą.

Cricot usadowił się w spieszonym lokalu dawnej kawiarni I-o voto IPS, II-o Ziemiańska Artystów, III-o voto Home.

Przyjechał otoczony lekkim czadem, który zawłóki

za sobą z Krakowa, czadem teatru awangardy, teatru za którym stoi przychylność Ludwika Pugeta i jego ekscentrycznej sławy, za którym stoją może cienie „Zielonego Balonika“, ba! kto wie, czy nie „Młodej Polski“?

Bo jest coś młodopolskiego w ich „allure“, w ich niechłujności, w kulcie niekompetencji, w halaśliwym manifestowaniu „precz!“, w zrywaniu z rutyną (nieodzwonny grymas przy wymawianiu tego słowa). Jest wszystko, ale brak pokrycia czem innym, nowem, zdobywczym, rzetelnym.

Zasadniczo możnaby wszystko przypisać temu, że nieświadomi rzeczy Krakowianie usadowili się w „zapeszonym“ lokalu. Bo przecie Warszawa lubi nowości, zwłaszcza takie, na temat których można się łatwo snobować. A do tego nadaje się świetnie teatr o niezrozumiałej nazwie Cricot (C — jak kultura, R — jak ruch, I — jak inaczej, C — jak komedia, O — jak oko, T — jak teatr). To brzmi prawie, jak manifest futurystyczny, to jest awangardowe. A zawsze przyjemnie „być wyższym ponadto“ „nierozumieć“ awangardy i lekceważąco machnąć ręką. Więc atmosfera była favorable. Szkoda tylko, że do tego manifestacyjno-reklamowego zespołu środków nie dodano jeszcze jednego, już wypróbowanego w kawiarni IPS, jednym z poprzednich wcieleń lokalu, zajmowanego obecnie

przez Cricota. Na rewję, którą tam kiedyś urządzono wyznaczono dwa rodzaje cen: bilety po 4.50 i po 4 zł. dla snobów. Oczywiście wszyscy placili po 4.50.

Ale Cricot tego nie zrobił. I nie zrobił tego, co zapowiedział w programie - manifest. Prócz jednego — zerwał całkowicie z rutyną.

I rozeszło się szybko po Warszawie, że to jednak „speszony“ lokal.

W IPSie siedzi 20 osób i przygląda się farsie „O mistrzu Patelinie“, znakomitej farsie francuskiej z XV wieku, jedynej, która się w całości dochowywała do naszych czasów.

Jakaś pani powiedziała, że to bardzo wytworne. Może to było wytworne ominięcie określenia „nudne“. Ale już sam komplement w zastosowaniu do grubej, bardzo grubej farsy — jest zabójczy. To było n-u-d-n-e, ludzie się n-u-d-z-ą, zamiast ryczeć ze śmiechu.

Czemu tak było? — Cricotowcy-plastycy pomijają świadomie stronę aktorską, kładąc nacisk raczej na środki wizualne. I rezultat jest taki, że kiedy człowiek popatrzył się już, powiedzmy 15 minut na dekorację i kostiumy, pozostaje jednak jeszcze przeszło 3 kwadransy na ruch i słowo. A z tem jest źle. Bo znów, gdyby w eliminowaniu aktora Cricotowcy szli konsekwentnie, uważając go za Craigiem za maszynę do wypowiadania tekstu — powinni kazać mu go recytować. Ale aktorzy Cricota grają — tylko, że bardzo źle, niedbale, każdy inaczej — i piękny tekst przepada, źle i nudno podany. Piętnastowieczny mecenas mówi, mniej więcej jak współczesny kauzyperda z tą jedynie różnicą, że zamiast wszystko jest w s z y t k o.

I toby można darować. Bo Cricot „idzie w kierunku rozwiązań teatru plastycznego“ jak głosi manifest. Mamy więc prawo wymagać wiele od strony wizualnej. Spójrzmy.

Dekoracja: ekranowa, perspektywicznie namalowany plac publiczny, impresjonistyczny, w barwie dość czysty, jasny, powietrzny. Z tą przestrzennością klóć się znów boki dość ciężkie, ciasne. Podobno w Krakowie była szersza scena. Podobno było również

inne światło. Bo to, któreśmy w Warszawie widzieli — nie może być brane w rachubę elementów wizualnych. Świeciło, żeby nie było ciemno.

Tak samo kostjumy, zresztą niektóre bardzo udane, nie grają zupełnie z dekoracją. Kostjum i maska niejednolite. Więc gdzież to rozwiązanie teatru plastycznego?

Jedyna postać bez zarzutu, wyraźnie zarysowana, postać na którą patrzyło się z przyjemnością — to pasterz. Maski jego, kostjum i gest — wszystko było jednolite.

I znów inny element wizualny — gest. Można by więc pod tym względem stawiać wymagania — a tu był zupełnie zaniedbany; u jednych skąpy, jak u Kupca, ale wystylizowany, u innych — Patelin — równie skąpy, ale naturalistyczny.

I ten drażniący brak decyzji: jedni grają do publiczności, inni do siebie. Przecie to nie kwestja ścisłości rekonstrukcyjnej, bo i tak niewiadomo jak grano w XV wieku. Wystarczyło zdecydować się i wydać odpowiednią komendę.

Czemu, mimo wielu zarzutów, nie można pominąć milczeniem tego wszystkiego? Bo fakt, że grupa młodych ludzi szuka i pracuje, jakiejkolwiek by rezultaty ta praca wydała, już jest płodny. Gdyby zaś to widowisko było pokazem etapu nauki, gdyby Cricot był szkołą — inneby było nasze nastawienie. Po manifestcie można już „wymagać“, to obowiązuje.

Piszę to wszystko na podstawie jednego przedstawienia. Dotychczas pokazali w Warszawie tylko „Mistrza Patelina“, ale mam wrażenie, że to dosyć, by powiedzieć, że ta „awangarda“ jest już nieco podstarzała, że widzieliśmy w podobnych rzeczach u Schillera, Solskiej, a w Wilnie w Studjum Teatralnem doprawdy nowe i grunt — przemyślane dobrze koncepcje.

U Cricota są wielkie manifesty, a w gruncie przykry i często spotykany kult niefachowości, amatorstwa i robienia awangardy na siłę.

Byle... I jak inaczej.

Z TEATRU NA POHULANCE

ODZNACZENIA ARTYSTÓW.

Za działalność artystyczną złotym krzyżem zasługi odznaczony został ulubieniec Wilna, p. Leon Wollejko, srebrnym krzyżem zasługi — wysoce popularny w świe-

cie teatralnym aktor i sufler teatru, p. Klemens Puchniewski.

KILKA CYFR.

Frekwencja publiczności we wrześniu wyrażała się cyfrą przeszło 6 tys. widzów, w październiku — 23 tys., w listopadzie — 20 tys. (Obniżka ta tłumaczy się różnicą w rozkładzie przedstawień szkolnych). Na ogół frekwencja dotychczasowa jest dwukrotnie wyższa niż w tych samych miesiącach roku ubiegłego.

Biorąc kolejno repertuar, „Tekla“ miała 22 przed-

stawienia i 6597 widzów, „Wyzwolenie“ — 27 przedstawień i 14.627 widzów (w tem 9.842 młodzieży szkolnej), „Subretka“ — 32 przedst. i 13.334 widzów, „Mariella“ — 14 przedst. i 5.348 widzów, „Gałązka Rozmarynu“ — 17 przedst. i 8.072 (w tem 5.282 mł. szk.). Cyfry te nie uwzględniają danych z pierwszej połowy grudnia, gdzie obie te sztuki były jeszcze wielokrotnie powtarzane.

WYSTAWA MŁODYCH GRAFIKÓW WILEŃSKICH W TEATRZE NA POHULANCE.

W wystawie (hall na I piętrze) biorą udział wychowankowie Wydziału Sztuk Pięknych U. S. B. znani z szeregu wystaw i subskrypcji członkowie S. P. A. W.-u. i Koła Studentów Wydziału Sztuk Pięknych U. S. B.:

Bobarykówna, Czuryło, Dobrzyński, Fiodorow,

Gintyllówna, Hryniewicki, Januszkiewiczówna, Kortówna, Kosmólski, Kuczyński, Milewska, Rogińska, Rogiński, Romanowicz, Romanowiczowa, Siewruk, Wróblewska, Żukowska, Żukowski.

Otwarcie Wystawy dn. 17 grudnia.

TEATR PERYFERYJNY.

Potrzeba taniego teatru daje się w Wilnie odczuwać; trudność główną stanowi brak odpowiednich lokali. Brane są pod uwagę nowoczesne gmachy rozrzucone po odległych przedmieściach, które, jak wiadomo, ma-

ją w Wilnie częściowo charakter „kolonij“. Działalność swą rozpocznie teatr peryferyjny już w styczniu, korzystając z warunków w gmachu pracowników miejskich na Antokolu.

TEATR ŻOLNIERSKI.

Także rozpocznie swą pracę z początkiem nowego roku. Od stycznia począwszy będą się odbywały na terenie koszar I brygady przedstawienia dla wojska. Różnorodność tej publiczności sprawia, że wielu przy tej

okazji zobaczy prawdziwy teatr może pierwszy raz w życiu, a z drugiej strony reakcja widowni ma dostarczyć doświadczeń i wskazówek, jak należy organizować i na czym opierać teatr popularny.

ZAMIERZENIA REPERTUAROWE.

Jedną z najbliższych premier będzie nowa sztuka popularnego już komedjopisarza polskiego, Antoniego Cwojdziańskiego — „Temperamenty“. Skolei — „Bogoburecy“ Jerzego Ostrowskiego, oraz „Świat kolorowy“ — komedia tragicznie zmarłego w wypadku żeglarskim

aktora Wacława Pawłowskiego. Na dalszych pozycjach notujemy „Tragedję człowieka“, misterium narodowe węgierskie Imre Madacha, oraz „Madame Sans Gêne“ V. Sardou.

K R O N I K A

GOŚCIE NA „ŚRODACH LITERACKICH“.



Rys. Józef Maśliński

TYMON TERLECKI

Początek jedenastego sezonu „Śród Literackich“ zaznaczył się znowu dużym udziałem gości pozawileńskich. I tak dr. *Tymon Terlecki* mówił na temat „Teatr i dramat, dialektyka sporu“, dając przegląd wzajemnych zależności tych „konkurencyjnych“ postaci sztuki, i rysując na tym tle zygawą linię idej teatrologicznych. Sprawa najbliższej przyszłości, w tem „neorealizmu“, wywołała ożywioną dyskusję. Zawitał również akademik *Ferdynand Goetel* z wieczorem autorskim: odczytał fragmenty z nowej powieści pt. „Anakonda“, która to powieść jest wyrazem „rozwoju dialek-

tycznego“ poglądów na Zagłębie. Ostatnio wreszcie gościł na „Śródzie“ dr. *Konstanty Regamey*, który analizował wzajemne wpływy historyczne muzyki i literatury, wykazując paradoksalność i przypadkowość w poszczególnych wypadkach „doktryny przez analogię“ oraz wykazywał niebezpieczeństwo i względną tylko wartość metodologiczną takich analogii i zapożyczeń terminologicznych wogóle.

JUBILEUSZ PIĘKNEJ PRACY.

W dniach 19 i 20 listopada b. r. Lwowski Związek Teatrów i Chórów Ludowych obchodził 30-to lecie swej pracy, a z nim cały ochotniczy ruch teatralny.

W poczynaniach swych Związek Lwowski nie był i nie jest osamotniony. Na terenie Rzeczypospolitej w r. b. pracuje już 10 regionalnych związków teatrów ludowych. Są to związki: mazowiecki, pomorski, wielkopolski, śląski, małopolski, lubelski, lwowski, wołyński, poleski, wileński. One to skupiają w sobie całą rodzinę teatralną i współpracują z Instytutem Teatrów Ludowych w Warszawie. Jednoczy je wspólna idea.

Ideą tą jest dążenie, aby przez formy oddziaływania teatralnego wpłynąć na dusze ludzkie, dotrzeć do tego, co w człowieku jest najgłębiej ukryte, okazać, że jest na świecie wiele spraw, w służbie których należałoby oddać nawet życie własne, pogłębić stosunek „szarego człowieka“ do sztuki i ogólnej kultury artystycznej, dźwignąć jednostkę na wyższy szczebel życia intelektualnego, związać ją z gromadą, poprzez wspólne przeżycia w zespole i w teatrze.

Tak sformułowane zamierzenia wymagają dużego wysiłku, pracy naukowo-badawczej, porozumiewania się regionalnych związków między sobą, dzielenia się dotychczasowymi osiągnięciami, zamierzeniami.

Pracę naukowo-badawczą prowadzi Instytut Teatrów Ludowych w Warszawie. Dzisiaj ma on do dyspozycji dużą pracownię, bibliotekę i czytelnię. Instytut utrzymuje kontakt z organizacjami

teatralnemi za granicą. W kraju zwołuje ogólnopolskie konferencje teatralne, w których biorą udział delegaci Związków regionalnych i Władz Szkolnych, urządza kursy dla pracowników teatralnych, wydaje miesięcznik „Teatr Ludowy“.

Spontanicznie rozwijający się ruch teatralny nie zadowolili się tylko odgrywaniem gotowych „sztuczek“. Nie wystarczy już mu dzisiaj „Fatalna kielbasa“ i „Żyd w beczce“. Dla realizacji swych celów teatr ludowy poszukiwał własnej treści i własnego wyrazu artystycznego. Osiągnięcia w tej dziedzinie budzą powszechne zainteresowanie nie tylko u nas, lecz i u obcych.

Wychodząc z założenia, że między teatrem zawodowym a amatorskim są tak wielkie różnice ideowe, a w dziedzinie możliwości technicznych trudności nie do przewyższenia, teatr ludowy zerwał z nieudolnym naśladownictwem teatru zawodowego. Instytut Teatrów Ludowych na kursach ogólnopolskich a poszczególne Związki na własnych kursach, oraz w zespołach teatralnych, wypracowali i wypróbowali własne, dostosowane do możliwości teatru amatorskiego i jego potrzeb, formy.

Treścią teatru ludowego stał się folklor w najobszerniejszym tego słowa znaczeniu. Przysłowiową już „Fatalną kielbasę“ zastąpiła polska pieśń ludowa, taniec, zwyczaj, obrzęd, strój, codzienna szara praca, troski i kłopoty, smutki i radości. Do teatru ludowego, przez na rozcień otwarte drzwi, weszło życie Nowej Młodej Polski.

W dziedzinie form nastąpiła nie mniejsza rewolucja. Zamiast długich „sztuczek“ — „małe formy“ teatralne, inscenizacje pieśni, zwyczajów, obyczajów. Zamiast kilku grających „aktorów“ w widowisku bierze udział cała gromada, czy to w świetlicy, czy na wycieczce, czy też w jakimś święcie.

Obok form małych teatr ludowy przyjął również do swojego repertuaru misterja, widowiska monumentalne. Wystarczy wspomnieć tylko „Gody weselne“ L. Schillera wystawione na kursie w Wejherowie, Białowieży i w Ostrogu, lub „Dziady“ Mickiewiczowskie, część, odegrane w Trokach, Białowieży, Ostrogu i wiele innych.

Rola sceny skrzynkowej została ograniczona do minimum. Teatr wyszedł na otwartą przestrzeń, zaczerpnął świeżego ożywczego powietrza, oczarował swoją bezpośredniością, obrzędowością, monumentalnością. Zniknęła rampa sceniczna, przestał istnieć sztywny podział na aktora i widza.

Na zakończenie kilka cyfr. W roku 1937 było w Polsce 10.146 zespołów teatralnych, zgrupowanych, jak już uprzednio wspomnieliśmy, w 10 Związkach regionalnych. Biblioteki instruktorskie zawierały 13.868 tomów. Szatnie posiadały 28.066 sztuk garderoby teatralnej na ogólną sumę 375.818,04 zł. Dochody ogólne wynosiły 133.699,45 zł., wydatki 132.605,56 zł.

Po szczegóły odsyłamy zainteresowanych do n-ru 3 „Teatru Ludowego“ z r. 1938.

Wł. Okuszek.

Z MUZYKI.

Członkowie i sympatycy Klubu Muzycznego i Klubu Prawników mieli wielką przyjemność z powodu koncertu skrzypaczki Eugenji Umińskiej i pianisty Zygmunta Dygata. Koncert odbył się w Salonach Klubu Prawników 22 listopada b. r. Dygat był w doskonałej formie, Umińska zagrała prześlicznie Sonaty Franka i „Źródło Aretuzy“ Szymanowskiego, (dla tej ostatniej kompozycji warto było być na koncercie). Oboje artyści zbierali zasłużone oklaski za wyjątkowo piękne granie.

Nikt jednakże z obecnych nie zdawał sobie prawdopodobnie sprawy z tego, że dostarczenie tak wysokiej produkcji artystycznej możliwe było dzięki organizacji noszącej dziwną nazwę: Ormuz. Nie chodzi tu o jakiegoś bożka egipskiego; również nie o organizację masońską. Nie. Ormuz to poprostu skrót „Organizacji Ruchu Muzycznego“. Założony przy Towarzystwie Wydawniczym Muzyki



Rys. Józef Maśliński

— tak go nazywał pewien artysta pióra z prasy wileńskiej — po tournée urzędowym w Niemczech urzędował w koncercie Szopenowskim Polskiego Radia.

Polskiej w Warszawie, Ormuz jest rezultatem pomysłu zapalonych i mocno fantastycznych głów kilku muzyków. Celem tej instytucji jest umuzykalnienie kraju. Od 4 lat jeżdżą najwybitniejsi artyści polscy po całej Polsce i dają koncerty. Na Wileńszczyźnie tego rodzaju imprezy organizują już stale Świąciany, Molodeczno, Szczuczyn, Wilejka, Głębokie, Postawy itp. Dzięki masowym koncertom i audycjom szkolnym — możemy w Wilnie od czasu do czasu słyszeć najwybitniejsze siły polskie. T-wa miejscowe mogą bowiem na zasadach „Ormuzu“ skalkulować takie występy finansowo. Ormuz zastąpi zdaje się już w niedługim czasie krajowe agencje koncertowe — raczej zrażające niż przyciągające obcych artystów. Należy bowiem coraz bardziej uświadamiać sobie, że działalność koncertowa artystów obcych musi być oparta na zasadzie wymiany, a nie jak dotąd — na zasadzie eksploatacji kieszeni polskiej publiczności. Jeżeli pan X czy Y przyjeżdża do Wilna to nie poto aby wywieźć bezkarnie tyle setek złotych, lecz po to też, aby polski artysta mógł w odpowiednim czasie wywieźć również bezkarnie odpowiednią kwotę franków czy marek z Lille czy z Lipska. Nie jesteśmy kolonią Europy Zachodniej i jakiś *modus*

vivendi musi się tu ułożyć. Otóż „Ormuz” stawiając w pierwszym rzędzie zasadę umuzykalnienia kraju nie może jednocześnie nie uznać drugiej zasady: wymiany artystycznej. Przy odpowiednim poparciu społeczeństwa — rzecz ta jest do osiągnięcia.

Narazie warto zaznaczyć, że w ciągu ostatniego roku (sezonu) Ormuz urządził około 300 audycji szkolnych dla młodzieży, zorganizował blisko setkę koncertów. Zwiększająca się stale frekwencja pozwala mieć na przyszłość duże nadzieje, że wreszcie życie muzyczne Polski wyjdzie z impasu, w jakim wydawało się być beznadziejnie pogrążone kilka lat temu.

T. Sz.

Z PLASTYKI.

Analogiczne problemy organizowania konsumenta doskwierają muzykom i plastynom. W plastyce jednak sytuacja przedstawia się znacznie trudniej, tak dla artysty, jak i dla odbiorcy sztuki. Amatorowi dobrej muzyki wystarczy od biedy radio, przyjezdny wirtuoz (jeśli nie jest pianistą!) w byle sali jakoś tam swój program na własnym instrumencie odegra — ale co ma począć malarz, albo rzeźbiarz, i gdzie się ma zetknąć z plastyką przeciętny amator, jeśli nawet Wilno nie ma sali wystawowej!

To też malarstwo ciągle jeszcze jest u nas przyjmowane na wiarę. Ot, gazety piszą, że to dobre, czasem jakaś zamazana fotografia w reprodukcji, od wielkiego święta udział w subskrypcji drzeworytów i koniec. Wystawy malarstwa i rzeźby są w Wilnie rzadkością ze względu na chroniczne kłopoty ze znalezieniem chociażby jako tako nadającego się lokalu: o miastach i miasteczkach regionu nikt nawet i nie myślał dotąd, zostawiając je na łaskę losu (czasem jakiś świątły proboszcz zaprosi do odnowienia kościoła artystę prawdziwego) no i — handlarzy oleodrukami.

Inicjatywa zmiany tego stanu rzeczy wyszła od młodych. Koło Studentów Wydz. Sztuk Pięknych U. S. B. organizuje pierwszą próbę penetracji na prowincję. Jeszcze przed świętami otwarta zostanie wystawa retrospektywna prac wychowanków Wydziału — w Baranowiczach, w lokalu gimnazjalnym. Wykorzystując się ferie szkolne by rozwiesić obrazy i ustawić rzeźby... Stąd wniosek, że następna wystawa, w jakimś Nowogródku, czy Lidzie będzie mogła się odbyć dopiero w czasie ferij wielkanocnych... Organizuj tu objazd w takich warunkach!

Entuzjazm jest jednak przywilejem młodości, a zanim przeminie, być może niejedna przeszkoda będzie już przełamana, znajdą się sale, znajdą się ludzie, którzy ułatwią do tych sal dostęp i... dojadą (wagon cały!), znajdą się przewodnicy, którzy potrafią swoje środowisko rozbudzić i zachęcić do korzystania z okazji. Od pewnego czasu obserwujemy coraz lepiej uwidoczniający się udział wychowanków Wydziału w życiu kulturalnym i gospodarczym (witryny, reklama etc.) miasta. Cieszymy się, że ten zasięg wpływów rozszerzy się na prowincję.

„RAMPA” BARDZO SKRYTYKOWAŁA... — Zaczął ukazywać się w Warszawie „tygodnik teatralny, filmowy i muzyczny” p. n. „Rampa”. Takie mierz-macz informacji, reklamy i czegoś tam jeszcze. Redakcja i korespondenci wywiązują się z tego interesu naogół poprawnie. Jedynie korespondent wileński...

Właściwie nie wiadomo, czy miał on zamiar tak bardzo „objechać”, „zerznąć” Pohulankę jak to uczynił. Jedno pewne, że to idealista, że chciał nie tylko informować, ale i wypowiedzieć się... Może pouczyć? Któż się domyśli tych skomplikowanych celów, skoro idealista rozpoczyna od „starym od lat zwyczajem” by przejść na „młodzieńczą odwagę działalności programowej” poinformować „że wybitny udział w dyskusji wileńskiej wziął...”, a skończyć marnie przez „samo sedno sensu twórczości teatralnej”... Może więc i ostrość pióra naszego idealisty wynika z niedostatecznego opanowania języka polskiego?

Litości dla Zaolzia!

W czerwoniaku wyczytałem następującą osobliwość:

Tylko polskie filmy wyświetlane na Zaolziu.

(c) Ostatnio na ekranach kin zaolzańskich wyświetlane są wyłącznie filmy polskiej produkcji, ze specjalnym uwzględnieniem filmów treści historycznej i patriotycznej.

Na Zaolziu, którego mieszkańcy z konieczności byli dotąd zmuszeni oglądać jedynie miernoty czeskiej i niemieckiej produkcji, filmy polskie cieszą się wielką frekwencją. (Ka).

Widywaliśmy tę miernotę czeską: — komedie z Włastą Burianem, piękną „Ekstazę”, wspaniałego doprawdy „Janosika”. Orientujemy się także i co do tandety niemieckiej. Jakże to szczęście, że nareszcie biedni zaolzianie przestaną złorzeczyć w kinie, gdy zobaczą polskie filmy patriotyczne!...

Życie nie malina — powiada przysłowie. Niepodległość miała także swoje konsekwencje. Wprawdzie mówi się już w Ojczyźnie głośno o konieczności jakiegoś flitu na to co się nazywa „film polski”, ale kiedyż ta godzina wybije. I co oni winni, tamci z za Olzy! Kto im lzy powróci?! Panie Wojewodo, Pan ma władzę urządzić w tym pięknym skrawku Polski Arkadję, sielankę, rezerwat szczęśliwości. Zakazać Kościuszki, zwrócić Pawiakowi dziecięciu z Pawiaka.

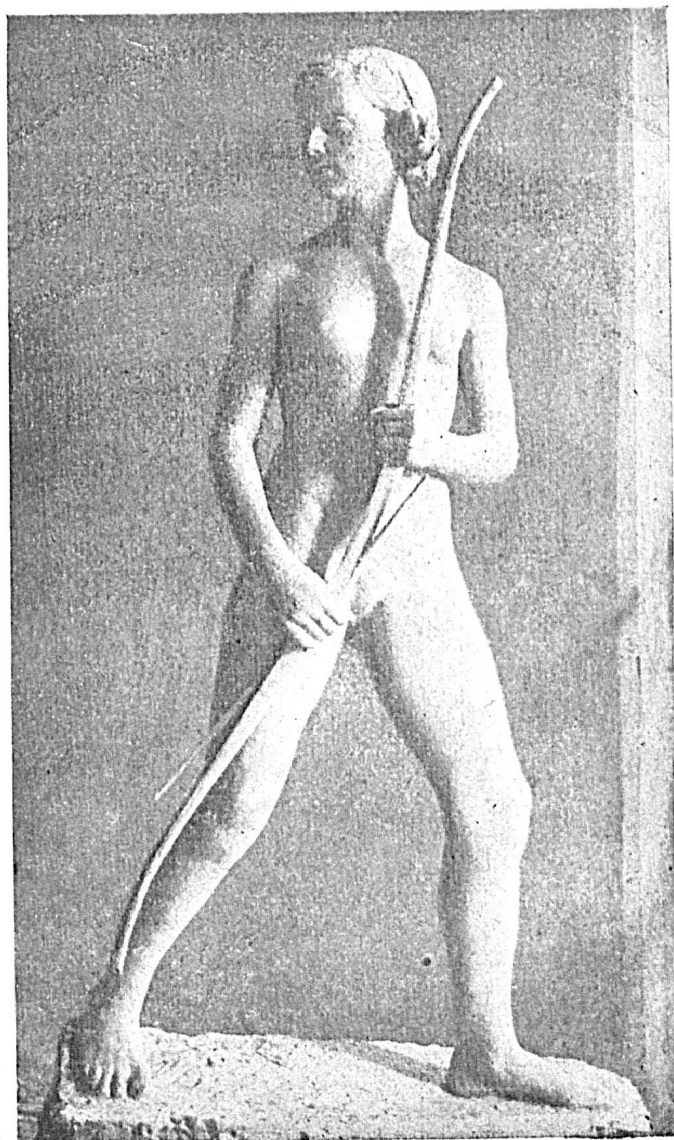
P. S. — Pisma doniosły, że w Gdyni, podczas wyświetlania filmu „Trędownata” spłonęło kino „Bodega”.

Pewnie ze wstydu.

j. m.

Z prac Wydziału Sztuk P.

E. Nowicki



PROBLEM W DONICZCE

Każdy potrafi wyliczyć jednym tchem wiele ugrupowań o biegunowo różnych celach i najidealniej sobie obojętnych.

Ale niekażdy wie, że znalazła się w Wilnie sprawa, która te wszystkie wyliczone czy pomyślane organizacje (od Z.P.O.K. przez Z. P. T. do U. S. B. prawie wszystkie litery alfabetu) skupia w harmonijne zjednoczenie, zgodnie nietylko działające, ale wprost chuchające w jeden obiekt. Coż to za obiekt?

Nikły — a jednak korzenie zapuszcza głęboko w serca — kwiat.

Zdawałoby się — otwieranie dawno otwartych drzwi. Miłość do kwiatów każdy odczuwa jednakowo głęboko i każdy woli estetyczną ulicę od bylejakiej. A jednak — powiedzieliśmy sobie to w sposób — że tak powiem — chórally dopiero w maju 1936-go roku, kiedy Wilno stało się celem pielgrzymek tysięcy Polaków. Dopiero po zarządzeniu władz miejskich, po gruntownym odświeżeniu miasta — wielu wilnian przyznało, że ulice były brudne, że szydły malowała niczym nieposkromiona dowolność, że mury były odbrapane.

W tym właśnie okresie powstał Komitet Ukwiecania Miasta i z punktu ruszył do walki z nagością domów i ponurym chłodem kamienic. Ukazały się odezwy, broszurki propagandowe, urządzano pokazy sadzenia i pielęgnowania kwiatów, porady, odczyty, wystawy, wreszcie ogłoszono konkurs z nagrodami na najpiękniej utrzymany ogródek, ukwiecony balkon, skrzyneczkę.

W Warszawie akcję ukwiecania kurczy brak możliwości terenowych. A jednak i tu wiele dokonano... Nawet na kamiennych podwórkach, gdzie psy wyją z chandry za odrobiną ziemi — powycinano kwadraty asfaltu i szare wysokie studnie ożywiły się miniaturowymi kwietnikami. Na ulicach, na słupach — gdzie się dało — wykorzystano centymetry przestrzeni wszczepić i wzwyż. A warszawiaki chodzą, zadzierają do góry głowy, albo pochylają je nisko w tłocznych ogródkach kawiarnianych nad klombem, jak torcik, maleńkim — i powiadają z rzewną dumą: „Zupełnie inne powietrze i człowiek jakby młodszy“!

A Wilno? Wilno ma wszelkie dane, aby stać się najbardziej ukwieconym miastem w Polsce.

Duże rozstępy między kamienicami, ogromne, jak majdany, podwórza, mnóstwo ogródków przy domach dalej od centrum położonych, i wreszcie nastrojowe kręte zaułki — wszystko to woła o uprawę i oprawę.

Niestety — w podwórzach królują „kotuchy“, w większości ogródków panoszy się nietknięta ręką człowieka dziewicza przyroda, a czar cichych zaułków gasi dudniące echo kroków, odbitych o ponure, gluche, bezokienne mury. Jakżeby tu zagrzały widok i historię podkreśliły ściany, obrośnięte dzikim winem!

Przeciętnie zarabiający urzędnik wileński mieszka luksusowo*) w porównaniu ze swoim kolegą z miast zachodnich. Ma 4, nawet 5 pokoiów, to znaczy 8 okien, i ze 2 balkony nieraz. Może, zawiesiwszy skrzyneczki, bezmała cały ogród Bernardyński przeplancować!

Kwiat niema jednak dotychczas utrwalonego obywatelskiego miejsca w potrzebach ludzkich. W sercach owszem — ale w potrzebach. Nie. Może w tem przesunięciu właśnie szukać należy przyczyn, że się ludzie tak rozmaicie do kwiatów odnoszą. Jeden spędza wszystkie wolne godziny na maniackim pielęgnowaniu naj-

cudaczniejszych badylów, byle kundla kwiatowego hołubiąc i sam powoli roślinniejąc. Inny palcem kółko na czole narysuj, jeśli go spytać, co myśli o kwiatach. — „Nie nie myśli. On ma weksle, komorne, interesy — i myślałby o kwiatach! Kwiat się je? Też pomysł!“... Tych jest bardzo wielu. A najmniej spotyka się ludzi, którzy lubią kwiat w sposób uzasadniony. Takich, co kupują róże, sieją w skrzynkach, zapelniają wazon, bo: kwiat pachnie, ożywia wnętrze, jest fabrykantem tlenu, czynnikiem architektonicznym, radosną plamą, na której krzyżują się uśmiechy. Ludzi, którzy tak kochając kwiaty, pielęgnują je ze świadomością — jest mało.

Akcja Komitetu Ukwiecania Wilna stanowi typowy przykład, jak trudno działać, nie rozporządzając środkami przymusu i jak trudno nieraz agitować kogoś w imię jego dobra wyłącznie. Komitet — uruchomił sprawny aparat propagandowy, wydeptał wiele różnokierunkowych dróżyk poto — by nietylko rozbudzić potrzeby ukwiecania, ale pogodzić je z wymaganiami estetyki, celem, warunkami i możliwościami. W sposób delikatny — może nawet za delikatny jeszcze, przystąpiono do walki z nieszczęsną tradycją masowego mordowania drzewek z okazji Zielonych Świąt i Bożego Ciała. Nawiązano ścisłą współpracę z Towarzystwem Ogrodniczem i szkołą Ogrodniczą. Każdy, kto tylko chciał, mógł być darmo a życzliwie poinformowany, na co choruje jego pelargonja, jakie kwiaty sadzić od północnej strony, jak założyć skrzynkę i gdzie ją tanio nabyć. Magistrat ubrał miasto kwietnikami i zielenicami, a Prezydent miasta wydał odezwę nawołującą obywateli do ozdabiania swoich okien i balkonów.

Lato było niestety suche, upalne — kwiaty mdlaly, więc Komitet wystarał się o zniżkę w opłacie za wodę. Ogródki odżyły. Ale najczęściej zwykłe uporać się nie z brakiem materialnym, lecz z abnegacją. A ta abnegacja nadal ziała z wielu pustych balkonów. Komitet wpadł na nowy pomysł. Sporządził pracowitą listę wileńskich mieszkań z balkonami — i ich właścicielom rozesłał imienne apele. Takie same odezwy otrzymały kawiarnie i restauracje. Poruszono wszystkich. Na wieść o konkursie napływały liczne zgłoszenia, liczniejsze, niż w ubiegłym sezonie. A Komitet — to znaczy ludzie bezinteresownie poświęcający swój czas i dobrą wolę — zabiegał u firm i organizacji o nagrody oraz... biegał po ulicach, zaułkach i peryferiach oglądać zgłoszone do konkursu obiekty.

Teraz właśnie akcja ukwiecania zapada w sen zimowy. Grubo po odlocie ptaków. A obudzi się już w lutym. Nim pierwsze jaskółki przylecą — ukazują się propagandowe artykuły w prasie.

Ta najpogodniejsza pod słońcem agitacja przypomina macierzynską krzątanie koło śniadania małego Jasia, któremu trzeba wmawiać i anegdotą osładzać każdą łyżkę mleka, żeby nareszcie zrozumiał, że to dla jego dobra. Jak zje — dostanie nawet nagrodę. W jednym z artykułów wołano: „Równoważnik pieniężny za niewypity alkohol użyjmy na naprawę naszych obejść w ogródkach“

Że jednak rzeczywiście należało tak a nie inaczej przemawiać — świadczy najlepiej pewien charakterystyczny list dużego „Jasia“, który zachowując przepisowy ceremoniał anonimowo — to znaczy lewą ręką i z nieczytelnym podpisem sporządził klasyczny „donos“, że na takiej to ulicy taki a taki pan balkon używa do wietrzenia betów, a kwiatków wcale nie sadzi!

Mój Boże!... Komitetowi jednak ręce nie opadły.

22 listopada w sali Rady Miejskiej rozegrał się ostatni akt kampanji kwiatowej. 54 osoby, które „poszły na lep“ tej ślicznej agitacji, troskliwie, starannie i z sensem wplatając kwiat w krajobraz uliczny — otrzymały dyplomy i nagrody. Rozdano premie pienięż-

*) Mowa o ilości zajmowanego miejsca — nie o stanie łazienki i t. p. rzeczach (przyp. red.).

ne, kilkakrotnie po 40, 25 i 10 złotych, wartościowe obrazy, fotografie artystyczne, książki, albumy zdjęć krajoznawczych.

Komisja sędziowska Komitetu stawiała oceny sprawiedliwie, zwalczając szablon i bezmyślność. Najwyższą punktację dostał naprzykład twórca pięknego klombu, który obiegały koncentrycznie pasy mięsistych liści buraczanych i delikatnych pióropuszków marchewki. Ważono w każdym wypadku wyniki, ale i możliwości. Słusznie obdarzono nagrodą rzemieślnika-mieszkańca suteryny, któremu zbrzydło widzieć patrzenie na świat poprzez nogi przechodniów i który na poziomie chodnika, na ulicy, wystawił sobie za oknem biedną skrzyneczkę z kępą błękitnych kwiatków. Kwiatki te przechodniom do pięt nie dorastają — jemu przerastają horyzont!

DWUGŁOSY

„NIE PRAWDĄ JEST ŻE...”

(O Dekrecie Prasowym).

Rodoć (Mikołaj Biernacki), wykazał ongiś konsekwencje, jakimi grozi ze strony najmilszej w świecie prasy polskiej ujawnienie różnicy poglądów ze strony partykularnego człowieka:

Przykład: lubisz kluski z serem —
Ona woli kluski z makiem.
Ergo: jesteś osłem, zerem,
Błaznem, zdrajcą i lajdakiem.

Ocena zbyt optymistyczna. Bo wiemy dobrze, iż rzadko kiedy kończy się na paru soczystych epitetach, częściej, mimo tempa XX-go wieku i gorączki pracy dziennikarskiej spotykamy się z obstrzałem prasowym rozłożonym na tygodnie i miesiące według obyczajów brytyjskich z przed stu lat, uwiecznionych przez nieśmiertelnego Dickensa. W rezultacie normalny człowiek, którego jedynym przewinieniem bywa, że nie zrozumiał paradoksów „linji” danego pisma, a najczęściej to, że niedość nadskakiwał małżonce redaktora lub nie uwiódł jego teściowej urasta po pewnym czasie na czarny charakter, na demona perwersji i fatalną maskotkę. Jeśli zaatakowany jest osobistością „miarodajną” — może mieć na usługi cenzurę i szybki wymiar sprawiedliwości. Jeśli jest zwykłym szaraczkiem może dać sprostowanie, które pójdzie do kosza, o ile redakcja ma podstawy do przypuszczeń, że rozprawa sądowa jej nie grozi (np. w wypadku niemożności ponoszenia kosztów postępowania sądowego przez daną osobę). W najlepszym wypadku wydrukują żądane sprostowanie z adnotacją: „sprostowanie p. X. nic nie prostuje, gdyż...” i sensacyjny montaż „dowodów”, poszlak, aluzji, dowcipasów, morałów i szpileczek ciągnie się dalej, póki to się nie znudzi redakcji lub czytelnikom pisma. W tych warunkach przeciwnik ideowy danego organu mniej bywa przezeń oszczędzony niż zawodowy bandyta lub defraudant. A zwłaszcza biada jego głowie, jeśli za działalność polityczną trafi pod sąd.

Dekret prasowy, który wszedł w życie w dniu 28 listopada stara się zbudować tamę przeciw tym wylewom prasowej hysterji. Z jednej strony bierze w obronę zaatakowanych przez prasę, obstrzając obowiązek zamieszczania sprostowań; z drugiej, dzięki odpowiednim sankcjom, przepisom i rygorom z tem związanym utrudnia redakcjom samoplanowanie prasowej nagonki. Kampania przeciw komukolwiek będzie musiała w tych warunkach opierać się na materiale dobrze sprawdzonym, naświetlanie faktów z konieczności stanie się rzetelniejsze. Jest to istotna zdobycz dla rzeszy osób i organizacji mniej wpływowych, które w istniejących przedtem warunkach pozostawały de facto bezbronne.

Zimą — gdy kwiaty inne — lodowe — zajrzą w okna — 54 mieszkania ozdobią pięknie wykaligrafowane dyplomy, pamiątkowe słowa uznania.

W niejednym domu dzieciom będzie się to pokazywało. Może się jednak zdarzyć, że po wielu latach syn powie ojcu: „Jakto... dyplom i nagroda za to, że ozdobiłeś miasto kwiatami, które tobie przedewszystkiem przyjemność sprawiły i tobie pachniały? No to może masz dyplom i za picie tranu?”

Dziś akcja Komitetu jest potrzebna i twórcza, nagrody — słuszne. Ale mamy prawo spodziewać się, że przyszłe pokolenie będzie odrobinę doroślejsze...

Szkoda tylko, że zasada obrony godności ludzkiej wchodzi w prasie polskiej w życie dopiero na progu drugiego dwudziestolecia Niepodległości. Jeszcze większa szkoda, że staje się to nie z inicjatywy samej prasy, a w drodze... rządowego dekretu. Bo zdawałoby się, że winna ona obowiązywać wprost z poczucia dziennikarskiego honoru a nieraz i... humoru.

Jeśli poświęciłem jednemu punktowi dekretu prasowego tyle miejsca — to dlatego, iż uważam zagadnienie obrony godności ludzkiej za najistotniejsze. Obawy, że inne punkty nowego prawa spowodują skrępowanie wolnej myśli w Polsce wydają mi się przesadne. Myśl prawdziwie wolna i niezależna podlega u nas oddawna ostracyzmowi nie tylko sfer rządzących, ale i prasy i nie tak łatwo może się wypowiedzieć. Ludzie, nie mieszczący się w szufladkach myślenia danego stronnictwa lub organu prasowego mają drogę do pism przeważnie zamkniętą. Wolna trybuna prasowa jest u nas naogół fikcją, „linja ideowa” pisma lub stronnictwa obowiązuje więcej niż walor samodzielnych przemysłów. Sądzę, że twarda szkoła, w którą wkracza polska prasa wpłynie na zahartowanie istotnie twórczych jej wartości, na oddzielenie ich od mętów, które próby życia nie wytrzymają. I że dopiero dzięki próbie ogniowej dekretu nauczymy się odróżniać odwagę cywilną od bezczelności, talent od blagierstwa. Dłużej klasztoru, niż przeoraz. Ideowo przetrwa ten, kto wolność i niezależność nosi w duszy, a nie w atramencie.

Jerzy Orda.

* * *

Dekret prasowy wywołał w całym kraju postękiwanie, przechodzące czasem (zwłaszcza na terenie kawiarni) w ciche jęki. Szanując kompetentne zastrzeżenia i sprzeciwy, doceniając wagę zabiegów świata wydawniczego, by to i tamto w owym dekreście zostało zmienione, zasadniczo jednak podzieliłamy stanowisko „Prosto z mostu”, które także nie widzi powodu do rozdzierania szat. Dekret jest surowy, ciężki, to prawda, ale — nie wprowadza nic nowego. Legalizuje poprostu istniejący stan rzeczy.

A z drugiej strony trudno zrozumieć, czemu komentarze prasowe niemal że przemilczają zdobycze wynikające z tej legalizacji i unifikacji. — Prawo dochodzenia przed sądem strat z niezatwierdzonej konfiskaty, krótki termin prekluzyjny procesu, jawność jego — to przecież wszystko są niemal podarunki gwiazdkowe zwłaszcza dla naszych ziem. Konstatujemy zapamiętałą, czarną niewdzięczność.

j. m.

Czytając rok rocznie nazwiska laureatów Czcigodnej Akademii, nie mogę oprzeć się zdumieniu. Uraczeni złotym, srebrnym czy miedzianym wawrzynem — to albo pracownicy ciśli i skromni, nikomu prawie nieznani, albo pewniaczki, co otrzymując laur myślą raczej o fotelu w Gaju Akademosa, albo ludzic ofiarni, „dyspozycyjni bez reszty“, przedmioty i podmioty konsolidacji. Jużci, że od niechcenia trafi się czasem parszywa owieczka, prawdziwy talent, samodzielniejszy umysł — ale przecież w najzacieśniej rodzinie może zdarzyć się skandal lub megalians.

Nie wcznie mi jednak za złe czytelnik naiwności: czemu Akademia, która w poszukiwaniu talentów tak często wychodzi na drogi i oplotki i niejednokrotnie dekoruje wawrzynem różnych poczytych dziennikarskich nudziarzy — przesłepila dziwnym trafem Stanisława Mackiewicza?

Popularny wileński dziennikarz głośny jest dziś w całej Polsce, w ostatnich miesiącach zebrał największy bukiet konfiskat, dzięki temu wzmogła się niebywale poczytność wileńskiego „Słowa“ nie tylko w zachodnich ziemiach Polski, ale i „à l'étranger“. Ten ostatni moment winien być specjalnie ważkim argumentem dla p. p. Akademików, mających słabość na punkcie reprezentowania Polski zagranicą. W Anglii taki Cat należałby do „Opozycji Króla Jegomości“, w Skandynawji rząd płaciłby mu za robotę „destrukcyjną“ wysokie pobory. W Polsce ten publicysta pełen temperamentu i pasji, rozporządzający bogatą gamą nastrojów od liryzmu do sarkazmu i gniewu, umysł chłonny i wrażliwy, romantyczny kondotjer i ryzykant na tle szarej rzeczywistości politycznej, której ideałami są dziś pewność, gwarancja, bezpieczeństwo — zostaje przez Akademię niezauważony. Przez tę Akademię, co wyręcza dziś nawet nauczycieli, zajmując się premiowaniem wypracowań uczniowskich. A może to zemsta za to, że „Słowo“ pisało przeciw... Akademii? Nie, toby była zbyt wielka małoduszność i brak humoru. Akademia Francuska lubi kiedy ją zjeżdżają, bo ma zrozumienie dla nowoczesnej reklamy. Więc może „wyższa“

racja stanu i moment „idcowy“? Nieufność wobec człowieka, co nie docenia też kulturalnych wszelkiego autoramentu, a z kultury polskiej tworzy folwark dla swych warcholskich wyczynów? Nie bójmy się, Polska wykarmiła, przyrodziła i udekorowała już niejednego warcholę i pieniaza, a jeśli był to człowiek utalentowany, przechowała we wdzięcznej pamięci, jak Łaszcza lub Djabła Stadnickiego. A może Akademia boi się, żeby Cat nie zwrócił wawrzynu z dosadną repliką? To nie może być dostateczną racją. Zwrot odznaczenia instytucji, która je nadaje ujmę nie przynosi, natomiast bezwzględna kompromitacja bywa odznaczanie miernot z pominięciem ludzi utalentowanych. I dlatego uważam, że Stanisław Mackiewicz (Cat) winien otrzymać złoty wawrzyn.

Jestem przeciwnikiem politycznym p. Mackiewicza, a w okresie procesów lewicy akademickiej parokrotnie się z nim starłem. Kiedyś, w przystępie dobrego humoru p. Mackiewicz (Cat) nazwał mnie „kapelanem komunistycznym“. Poprzysięgłem zemstę i dlatego przedstawiam p. Mackiewicza burżuazyjnej instytucji, jaką jest niewątpliwie dzisiejszy P. A. L. do odznaczenia. Może wolanie moje z niskości dojdzie wyżyn Jej foteli i odniesie pożądany skutek?

Jerzy Orda.

* * *

Marjan Hemar w pięknym wierszu p.t. „Opositio restituta“ („Koń trojański“) wkłada w usta PT. czynnikom takie słowa:

Rządzić? — Chętnie!

Ale przeciw komu?!

Więc bardzo ambitnie wyglądają „czynnik“ w świetle słów poety. Ale do czego służy poezja? — Do popisów fantazji, koloryzowania, upiększania. A co to jest poezja? — Ot, dyrdymalki, koszalki opalki, krótko mówiąc — czysty wymysł.

J. maśliński.

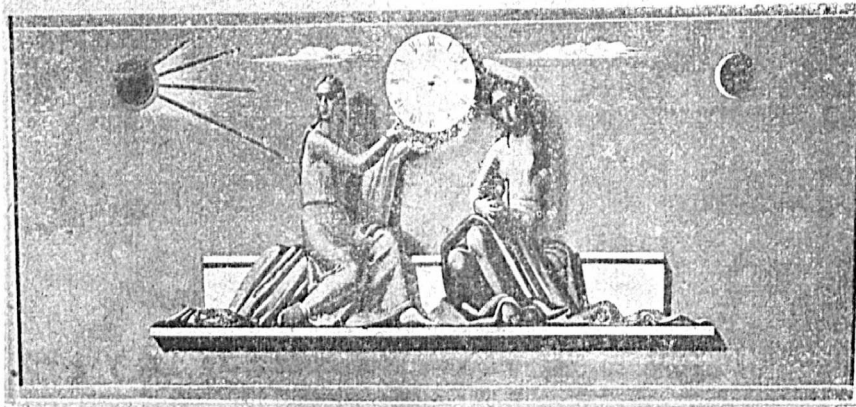
NA GŁÓWNĄ ATRAKCJĘ TURYSTYCZNĄ WILNA, ROZKOPANY PLAC KATEDRALNY, NA KTÓRYM POCZĄTKOWO DZIELNI NA-SI URBANIŚCI ZAMIERZALI WYKOPAĆ BASEN PŁYWACKI, POCZEM ZMIENIONO PLANY I PRZYGOTOWANO MIEJSCE CZEŚCOWO POD „ZOO“ MIEJSKIE, CZEŚCOWO ZAŚ POD PÓŁKA DOŚWIADCZALNE, AŻ WRESZCIE PRZYSTĄPIONO DO BUDOWY SKOCZNI NARCIARSKIEJ, KTÓRY TO PROJEKT, NIESTETY, TAKŻE NIE ZOSTAŁ W PORĘ ZREALIZOWANY:

A fel

Jerzy Orda.

A fel

Józef Maśliński.



NOWY GMACH B. G. K. W WILNIE

Pod tym tytułem ukazały się w prasie zdjęcia przedstawiające kilku siedzących panów w czarnych ubraniach. Sam jednak gmach — jako nie wiele tylko brzydszy od innych nowych gmachów w Wilnie projektowanych przez architektów z „centrali“ — również zasługuje na ogląd. Zwłaszcza płaskorzeźba nad wejściem dłuta T. Godziszewskiego, oraz niektóre z fresków prof. L. Ślodzińskiego. Reprodukujemy grupę środkową, jako względnie odpowiadającą doktrynie mistrza o malarstwie monumentalnem.

C E G Ł A

(Bajeczka).

Jesienią tego roku piekło miało szczególnie dużo roboty. Djabyły ze skóry wylaziły aby wszystko zalać, lecz nie mogły nadążyć. Lucyfer był niezadowolony i udzielił surowej nagany szatanowi za wadliwą organizację pracy. Nic też dziwnego, że wciągnięto do roboty nawet niewykwalifikowanych czartów.

Był w piekle pewien młody djabeł. Nazwano go Śpioch, bo pewnego razu, mając dyżur przy kotle w którym gotowało się w smole dziesięciu grzeszników, usnął. Naturalnie kocioł wystygł, a grzesznicy, odzwyczajeni od niskiej temperatury, zachorowali na zapalenie płuc i poumierali. Djabeł został surowo ukarany i uprzedzono go, że jeśli na przyszłość coś podobnego się powtórzy, to za karę pokropią go święconą wodą. Obecnie nadarzała mu się okazja rehabilitacji. Poszedł do wiceszatana i poprosił aby mu dano jakąkolwiek trudniejszą pracę. Wiceszatan namyślał się przez chwilę, potem rzekł:

— Dobrze. Wydeleguję was na ziemię. Jest pilna robota. Ale uważajcie: jeśli nie wywiążecie się dobrze z zadaniem — święcona woda was nie minie. Teraz się zgłóście do starszego asystenta zastępcy kierownika propagandy piekielnej. Zrozumiane?

— Rozkaz! — djabeł trzasnął w kopyta, majtnął ogonem, pokazał (według regulaminu) język wiceszatanowi i czmychnął za drzwi.

Nielatwo było młodemu, niepraktycznemu djabłu wykonać zlecenie w.-szatana. Zaledwie w przedostatnim dniu danego mu terminu załatwił wszystko i wyruszył w powrotną drogę... Śpioch siedł i marzył o tem jak przyjmą go w piekle. Wiceszatan napewno pochwali i zaawansuje go na kierownika jednej z mniejszych kotłowni. A — kto wie — może nawet przedstawi do odznaczenia orderu „Czerwonego Pogrzebacza“? Toby mu zazdrościły inne czarty!

Tak marzył djabeł i szedł jakąś odludną drogą. Zapadł zmierzch. Zaczął padać deszcz i zmoczył Śpiocha do ostatniej nitki. Lecz najgorsze było to, że strasznie dokuczył mu głód. Czuł, że jeśli nie posili się, to trudno mu będzie dobrać do piekła. Wtem zobaczył zdała ogień w oknie stojącej przy drodze chałupy. Ślaniając się na nogach Śpioch zbliżył się do światła i zapukał w szybę.

— Kto tam? — rozległ się ze środka srogi głos.

— Podróżny — odparł djabeł.

— Czego chcecie?

— Kupić cokolwiek do zjedzenia.

— Nic niema.

— Sprzedajcie chociaż kawałek chleba. Dobrze wam zapłacę.

Po dłuższym milczeniu — widocznie chłop rozważał propozycję — Śpioch posłyszał:

— Zaczekajcie. Zaraz odemknę drzwi.

Gdy śpioch wstąpił do izby, ogarnął go miły każdemu djabłu swąd, zaduch i gorąco. Przypomniało mu się piekło i tęsknie westchnął. Tymczasem chłop ciekawie oglądał przybysza. Nagle dostrzegł odznaczające się pod mokrą czapką kształty rogów. Natychmiast

wykalkulował: djabeł. Lecz udał, że nie domyśla się jakiego ma gościa. Tylko zrobił ponurą minę i rzekł:

— Chleba w tym roku mało. Zboże nie urodziło. Jeśli dacie 100 złotych za bochenek, to sprzedam wam. Jeśli nie — jazda stąd!

Djabeł zrozumiał, że chłop go oszukuje. Sto złotych stanowiły prawie wszystkie wydane mu na drogę diety. Szkoda mu było pieniędzy, lecz nie miał wyjścia. Więc tylko ciężko westchnął i wyraził zgodę.

Chłop kazał djabłu dać mu naprzód pieniądze: „Bo oszustów tu się włóczy dużo“. Obejrzał banknot pod światło, powąchał — trochę pachnie siarką, ale mniejsza o to: robota dobra — i schował. Potem udał się do spiżarni, zawinął w papier cegłę i wrócił do izby.

— Macie chleb i wynoście się stąd!

Śpioch wziął cegłę. A ponieważ nigdy nie jadł, ani widział chleba, nie zdziwił się wcale, że jest tak ciężki i twardy. Na podwórzu djabeł rozwinął cegłę z papieru i spróbował. Ale nawet jego djabelskie zęby nie mogły ugryźć cegły. Śpioch rzucił ją na ziemię i zapłakał. Potem, zataczając się na nogach, powlókł się głodny i zziębnięty w dalszą drogę.

W godzinę po odejściu djabła chłop poszedł do stajni. Na podwórzu potknął się o cegłę, upadł i złamał rękę. Jęcząc z bólu wyrzekł:

— Za co mnie Bóg tak ukarał?

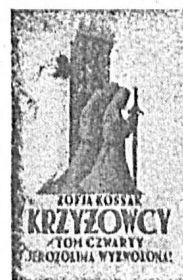
PIWA, LEMONIADY „SZOPEN”



K. Idczak.

Z prac Wydziału Sztuk P.

1938 CHŁUBA POLSKIEJ PRODUKCJI WYDAWNICZEJ 1938



2 WYDANIE 4 TOMY ZŁOTYCH 17.—



ZŁ. 6.— 2 TOMY ZŁOTYCH 10.—

CAŁOŚĆ 7 TOMÓW W BROSZURZE ZŁ. 33.—

W oryginalnej oprawie płóciennej i futerale zł. 48.—

**Wydawnictwo Drukarni i Księgarni Św. Wojciecha
w Poznaniu**

Z zamówieniami prosimy się zwracać do

**KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA
W WILNIE**

WILNO, DOMINIKAŃSKA 4.

MAGAZYN ZADOWOLONYCH KLIENTÓW

Wiele się zmieniło w Wilnie w ciągu ostatnich kilku lat. Otwarto cały szereg nowych pięknych sklepów. Inne znów powiększono.

Jednym z takich jest obecnie Dom Tow. Przem. B-cia Jabłkowscy — magazyn zadowolonych klientów.

Zawdzięczając temu, że w magazynie zawsze jest dużo i gustowny wybór towarów, że obsługa jest sumienna i uprzejma w stosunku do klientów — firma zdobywa coraz więcej stałych odbiorców.

Niewątpliwym wyrazem powodzenia — jest powiększenie magazynu o jedno piętro, umożliwiając w ten sposób powiększyć ilość sklepów (obecnie jest ich 20) oraz zwiększyć wybór towarów.

Sklepy z konfekcją damską, sklep bławatny, oraz sklep kolder, firanek i dywanów zostały umieszczone na **1-ym piętrze**, zdobywając przez to więcej przestrzeni i światła.

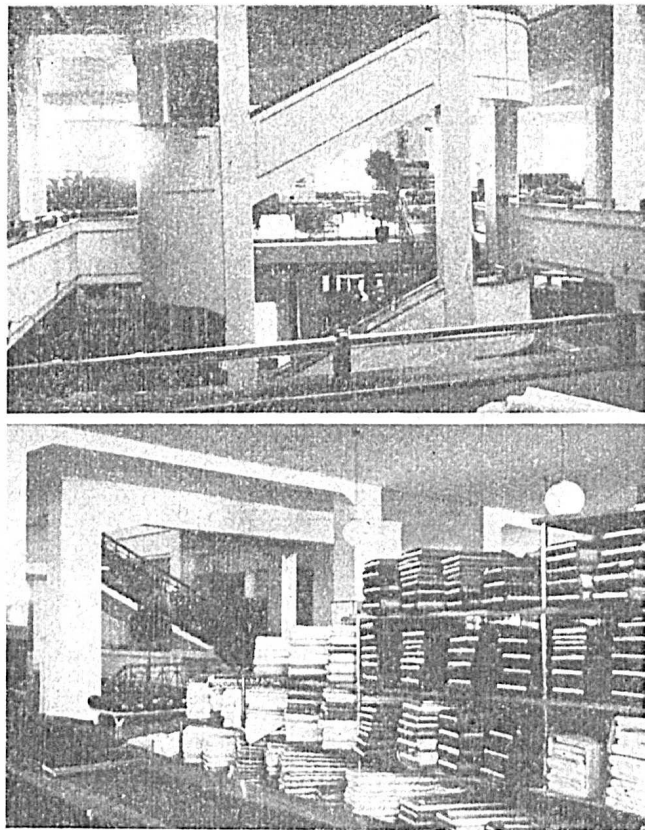
Pamiętając o swoich klientkach i dbając o ich wygląd firma otworzyła gabinet nowoczesnej kosmetyki pod kierownictwem absolwentki kursów Dr. J. Światalskiej.

Obok już istniejących na **parterze** sklepów: sportowego, płyt i gramofonów, papeterji, galanterji męskiej i damskiej, bielizny, swetrów, pończoch i rękawiczek — te dwa ostatnie mieszczą się w nowocześnie urządzonej szafach i gablotkach — zostały otwarte nowe sklepy: włóczek, perfumerji oraz porcelany i kryształów.

W **podziemiu** natomiast pozostały sklepy: naczynia kuchenne, zabawki, łóżka, lampy i abażury.

Nowoczesne urządzenia oraz rozmieszczenie towarów z dążeniem do wydobywania z nich maximum wyrazu i dynamiki, pozwalają stwierdzić, że firma ta jest obecnie w Polsce jednym z najnowocześniejszych magazynów.

Zdjęcia wewnątrz magazynu zamieszczone są obok.

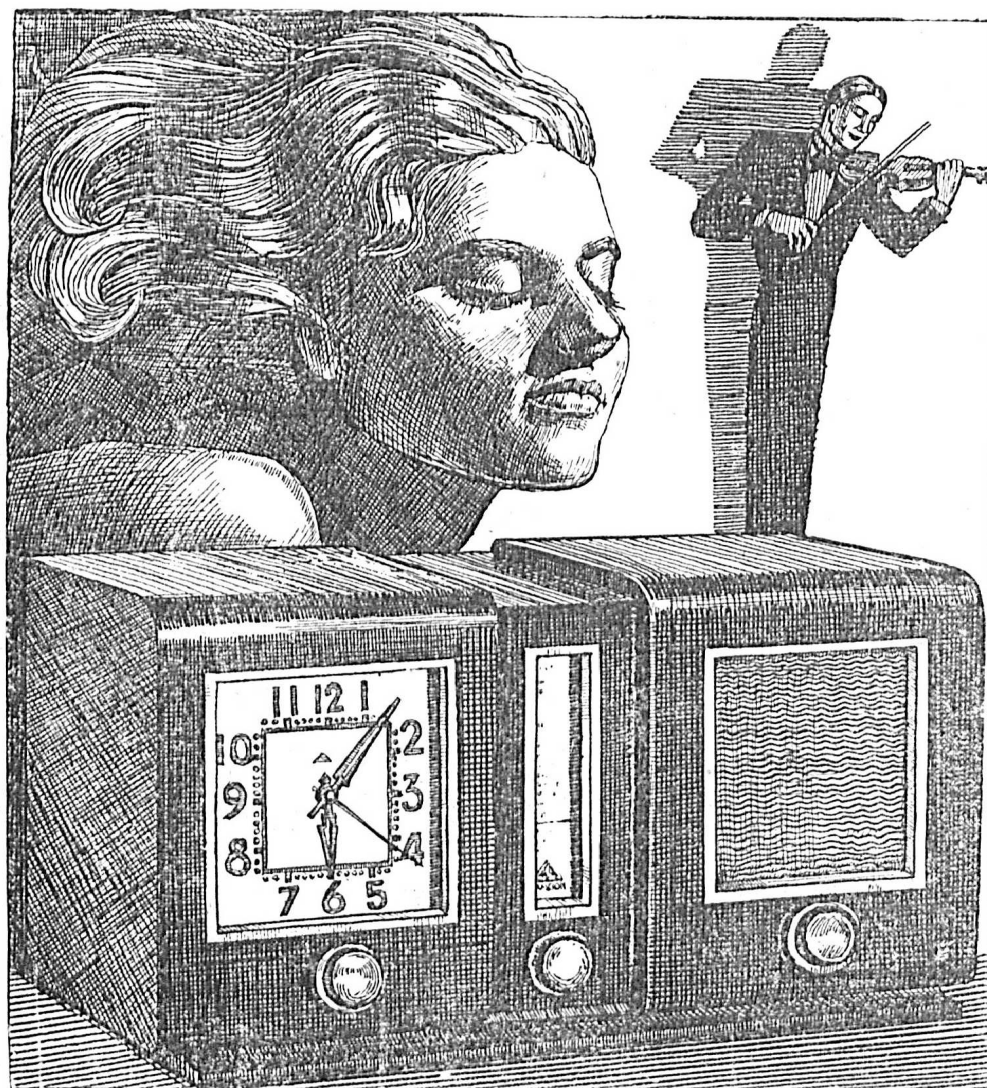


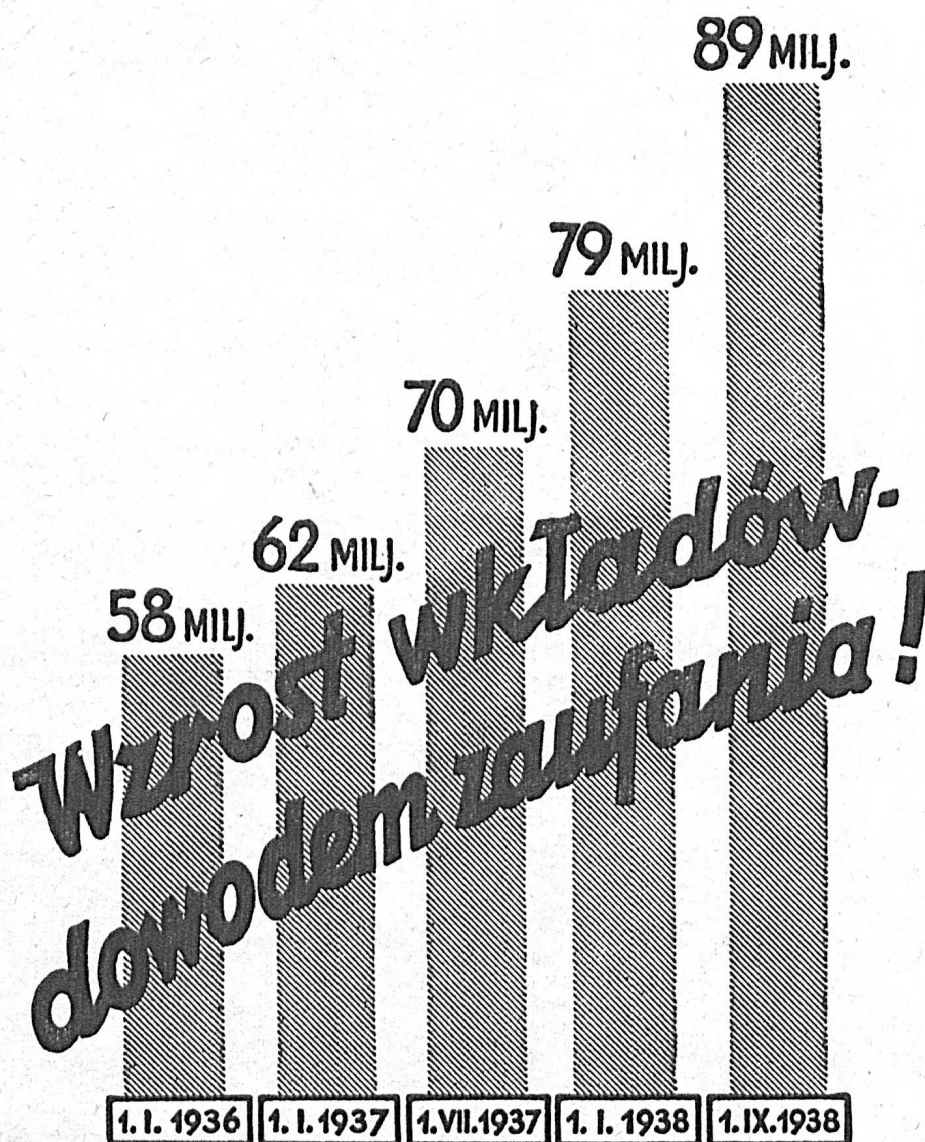
VERTEX- AMFION 39

*najciekawszy
odbiornik
z zegarem
elektrycznym i
przesuwaną skalą*

Jan Sałasiński

Wilno, Wileńska 25,
tel. 19-01





Bank Związku Spółek Zarobkowych

